كتاب الهلال

سلسلة ثقافية شهرية

سبعة أدباء من أفريقيا

• تأليف: جيرالد مور • ترجمة: على شلش



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيسة مجلس الإدارة : أمينة السعيد • نائب رئيس مجلس الإدارة : صبري أبو المجد

سكرتير التحرير : عايدة عياد

المشرف الفني : جمال قطب

العدد ٣١٨ – جمادى الآخرة ١٣٩٧ – يونية ١٩٧٧

No. 318 — Juin 1977

مركز الادارة

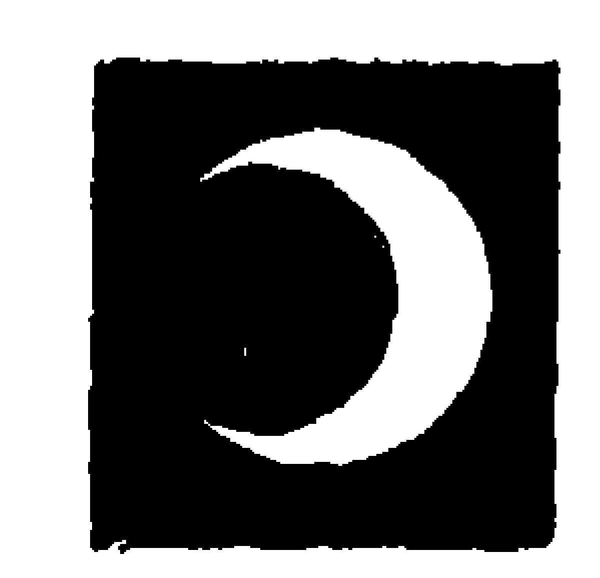
دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى: «١٢ عددا» فى جمهورية مصر العربية وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٥٠ قرشا صاغا • في سائر أنحاء العالم ٦ دولارات امريكية أو ٥ر٢ جك – والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى جمهورية مصر العربية والسودان بحوالة بريدية • في الخارج بشيك مصرفى قابل للصرف فى جمهورية مصر العربية والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى – وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب •

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشة
الفنانة تماضر

إهداء ٢٠٠٨

الدكتور/ محمد عبد القادر محمود
جمهورية مصر العربية

سبعة أدباء من أفريقيا

•

تأليف : جيرالد مور
ترجمة : على شلش

•

دار الهلال

تقديم

١ ــ شهدت افريقيا فى الثلث الثانى من هذا القرن سلسلة متعاقبة من الاحداث على كافة المستويات ، وحين نستخدم كلمة « أفريقيا » هنا فاننا نستخدمها بالمعنى الجغرافى العام الذى لايفرق بين منطقة ومنطقة ، أو بين جنس وجنس ، أو بين لون ولون . فأفريقيا هى ــ وكما ينبغى أن تكون بناء على الواقع المادى المحسوس ــ القارة الشاسعة التى تبدأ من ساحل البحر الابيض المتوسط فى الشمال وتنتهى عند ساحل الاطلسى فى الجنوب طولا ، وتمتد عرضا من جزيرة مدغشقر وشاطىء المحيط الهندى فى الشرق حتى سواحل الاطلسى مرة أخرى فى الغرب ، وحدة واحدة متصلة دون تجزئة أو تمييز .

واذا كان الاستعماريون ومفكروهم ، خلال حقب طويلة ، قد فصلوا شمال القارة عن جنوبها ، وفرقوا بين أفريقيا شمال الصحراء الكبرى وأفريقيا جنوب هذه الصحراء ، واذا كنا نحن أبناء الشمال قد جاريناهم أحيانا حتى كنا نسمع كلمة « افريقيا » فتخطر فى أذهاننا تلقائيا وعلى الفور صورة افريقيا التى خدعونا بقولهم سوداء مظلمة وأرض غاب ووحوش وآكلي لحوم

بشر ، واذا كنا كذلك قد انسقنا وراء خرافات واكاذيب نسجت بذكاء حول قارتنـــا فأولى بنا اذن ، وبعد هذا كله ، أن نرد الامور الى صوابها وأن نقيسها بميزانها الصحيح ، وبخاصة فى هـــذا العصر الذى انتصبت فيه القارة بأجمعها ــ تقريبا ــ شامخة حرة .

ومن الامور التى ينبغى الوقوف عنـــدها كذلك فى مجال الادب ذلك المصطلح المتمثل فى عبـــــارة الادب الافريقى ، فقد جرى كثيرا على الالسنة والاقلام حتى فى داخل القارة. وبدا يتخذ محتوى غريبا مغالطا انعكس فيما سمى بالادب الزنجى . ولا مراء فى أن هـــــذا المصطلح نتاج تلقائى للأفكار المكذوبة السابقة . فضلا عن انه فاقد المحتوى من الناحية الادبية . ذلك اننـــا نصيب اذا قصـــدنا به الى الدلالة على أدب القـــارة بأسرها فى شتى لغاتها وبيئـاتها ، لـكننا نخيب اذا قصدنا به الى الدلالة على الادب الزنجى . فليس ثمة ما يمكن أن يسمى بالادب الزنجى ، والا آنسقنا وراء تيار التضليل فقلنا أن ثمة أدبا ساميا ، وآخر آريا ، وهكذا .

بل اننا نميل الى القول بأن ثمة أدبا افريقيا بالمعنى العام ، كقولنا بأن ثمة أدبا أوربيا ، وآخر آسيـويا ، وهكذا . وبالمثل نميل الى القول بأن ثمة آدابا افريقية بالمعنى الخاص ، كقولنا بأن ثمة أدبا انجليزيا وآخر صينيا ، وهكذا . حقا ، ان هـــذه الآداب الافريقية تتصف بأنها ناشئة كلما ازددنا توغلا فى القـــارة جنوبا بعد الصحراء الـكبرى ، ولـكن لاشك أن لـكل منها تراثا خاصا يعشش فى الحوافظ ، وينطلق على الالسن فيما نسميه بالادب الشعبى . وهو فى قارتنـــا بعـــد

الصـــحراء يقف من الآداب المـكتوبة الناشـئة موقف الادبين الاغريقى والرومانى من الآداب الاوربية .

نعود الى ما سبق أن أشرنا اليه فى مطلع هذا الكلام ، فنقول ان سلسلة الاحداث المتعاقبة على كافة المستويات هذه قد شملت فيما شملت وجه الحياة الادبيـة على طول القارة وعرضها. واذا كنا نعرف الـكثير عن شمال القارة فى مجال الادب بحكم اننا نحرس بابها الشمالى ونتذوق آداب الشمال المـكتوبة بالعربية عبر عصـور تاريخية سحيقة ، فاننا لا نزال نجهل الـكثير عن جنوب القارة فى مجال الادب بحكم التفرقة المصـطنعة التى ابتدعها الاستعمار وكدنا أن نصـدقها ، وكذلك بحكم انقطاع الصلة بين شعوب الشمال وشعوب الجنوب منذ سياحات العرب الاوائل .

لقد عاش هـذا الجزء الشاسع من قارتنا الذى يلى الصحراء الـكبرى جنـوبا بمعزل عنـا طوال القرون الثلاثة المـاضية على وجه الخصوص ، أى منـذ بدء السيطرة الاوربية ، وهو نفسه عاش فى مجال الادب بمعزل عن التسجيل والتدوين ، فظل حبيسـا يؤدى دوره فى صمت . ومنذ مطلع هذا القرن بدأت براعم الادب المـكتوب تتفتح فى أقصى الجنوب ، واحتـوتها لغة الزولو المـكتوبة . بل ان حزقيال مفاليلى يؤكد فى كتابه الممتاز « الصورة الافريقية » The African Image ان هذه البراعم ترجع فى الجنوب الى العقود الثـلاثة الاخيرة من القرن المـاضى . وبمضى الزمن أصـبحت هذه البراعم أزهارا وورودا ، ووجدت بيئة خصـبة شيئا فشيئا حتى عمت القارة جنـوب الصحراء من مدغشقر الي غانا والسينغال ، ومن الـكونغو الي جمهورية

الجنوب . وبمرور الزمن كذلك انتشر عطرها وعبر الاطلسي الي أوربا وأمريكا . وليس من الغريب أن تجد في أوربا وأمريكا كل الترحيب والحفاوة ، فقد صبت في قوالب من الفرنسية والانجليزية والبرتغالية ، وهي اللغات التي تعمقت في القارة بفضل السيطرة الاستعمارية ، وزاحمت اللهجات واللغات المحلية — وما أكثرها — حتى أقصتها عن مجال التعبير . وذلك لأن هذه اللهجات واللغات المحلية بقيت طوال عصور السيطرة أدوات تخاطب شفوى . وليس من الغريب كذلك أن يبرع أبناء القارة جنوب الصحراء في الابداع والتعبير الادبيين ، فما كان ذلك لذكاء خاص ، وانما هو تكذيب طبيعي وانساني لخرافة تخلف العقل الزنجي التي أسسها دعاة السيطرة والاستعمار بغباء مفضوح. فالانسان هو الانسان بلا تفرقة أو تمييز في اللون أو الجنس . وليس شكسبير عبقرية شعرية قاصرة على الانسان الابيض وحده .

٢ — وقد نتساءل : ماهي المنابع التي صدرت عنها هذه الآداب الافريقية . وقد بهرت أوربا وأمريكا بل بهرت العالم قاطبة ، بعد الحرب العالمية الثانية على وجه الخصوص ؟

لعلنا لا نتجاوز الحقيقة اذا أجملنا هذه المنابع بايجاز على النحو التالي ، آخذين في الاعتبار المنبع البدهي المتمثل في البيئة والواقع الذى يتصدر كل المنابع في أى أدب بأية لغة .

أولا : الثقافات الافريقية

لم يدخل الاستعمار قارتنا ليجدها قاعا صفصفا ،

كما زعم دعاته ، بل ثبت ، حتى بأقلام الاوربيين والامريكيين المحدثين انفسهم ، ان القارة بعد الصحراء قد عرفت حضارات وثقافات تاريخية عميقة الوجود والاثر فى وجدان شعوبها وسلوكها اليومى . فنحن اذا عبرنا الصحراء وتوغلنا جنوبا لا نجد رمالا وغابات ، وانما يطالعنا بشر عاديون عندهم من التراث الادبى والفنى مثل ما عند السادة البيض ، ولهم نظرتهم العامة الى الامور مثل ما للسادة المزعومين . ان وجه الحياة فى ذلك الجزء الجنوبى يحفل بالرقص والانغام والموسيقى حتى لتتصل بحياة الناس اليومية اتصال رحم ودم .

كما يعرف الانسان الافريقى العديد من الفنون والصناعات ، وله أسلوبه الخاص فى النحت والحفر على الخشب وتشكيل النحاس وطرق الحديد ، وله فلسفته الخاصة القائمة فى جانبها المادى الدنيوى على العمل والمشاركة ، والتعاون وحب الخير وفعله ، والقائمة فى جانبها الميتافيزيقى الروحى على السحر ووحدة الوجود ، وهيمنة كائن أعظم على الوجود بأسره ، والاعتراف بالعالم الآخر واحترام الموتى ، والتوسل اليهم وبهم الى الخير .. حتى اذا طرقنا عالم الادب وجدنا تراثا هائلا من الاساطير والحكايات والامثال والملاحم والاغانى .

والحق ان الاديب والكاتب الحديث فى افريقيا لم يتصل بهذه الثقافات اتصال السائح ولكنه امتزج بها ، ووقف منها موقف المعتز الفخور ، واتخذ من أدواتها صورا وموضوعات ودلالات ضمنها ابداعه الادبى . فلا غرابة ان كانت — ولا تزال — بمثابة الخلفية الطبيعية للصورة العامة التى ابدعها خياله وسجلها قلمه :

ثانيا : الثقافة الاوربية

وقد كان اتصال الاديب الافريقى بهذه الثقافة بعد الصحراء اتصالا طبيعيا فرضته السيطرة الاستعمارية ، ولغاتها التي لقن اياها فى طفولته ، وكتب بها فى شبابه. لكنه لم يقف منها موقف العابد الخاشع ، وانما كان يستقى منها أجود وانصع ما فيها من قيم ودلالات ، وكان يجد فيها فى كثير من الاحيان التناقض الواضح بين الفكر والعمل ، فيحاول أن يراب الصدع بنفسه ، ويتمسك بما يهديه اليه فكره وتجاربه ، ولا شك أن الثقافة الاوربية التي نعنيها هنا هي ثقافة أوربا الغربية ، تلك الثقافة التى علمته أشياء كثيرة كان على راسها أن يحارب المتمسحين بها ، الكافرين بقيمها فى الحرية والاخاء والمساواة على الاقل . ولا شك كذلك انه اهتدى بالتراث اللغوى والادبى فى كل لغة من اللغات الاوربية الثلاث التى كتب بها ، واذا كانت البرتغالية هي أفقر هذه اللغات الثلاث فى التراث الأدبى فان الاديب الافريقى الحديث قد أغناها بابداعه وتعبيره حتى ليزهو الناطقون بها اليوم بما كتب وأبدع فيها . وقد كان من تأثير هذه الثقافة على الاديب الافريقى إنها طالعته بعدد من الموضوعات الجديدة أهمها بغير شك موضوع التوفيق بينها وبين ثقافته القومية الذى شغل ليوبولد سنجور كما شغل الكثيرين من زملائه .

ثالثا : الزنوجة

وهذا منبع مؤقت ، ان صح التعبير. ذلك لأن الاديب الافريقى الحديث اكتشف ان السادة البيض يؤرقونه بلونه الاسود وتضفائه الزنجية ، فخرج من هذا الارق

بعمليــة تحد للبيض والاعتزاز بســواده . وقد كان للزنوجة أثر كبير كما سنرى فى الابداع الادبى الافريقى فى فترة ما بين الحربين خــلال الخمسينات . لــكننا نعتقد انها كانت منبعا مؤقتبـــا لن يلجأ أليه الاديب الافريقى بعد ذلك . ولقد حاول مؤلف هذا الـكتاب أن يفصل القول فيها ، وليس هنا مجال لتفصيل أكثر.

رابعا : الـكتابات الزنجية الامريكية

لا شك ان انتقال الافريقيين فى عصور الرق الى امريكا الشمالية لم يقتل فيهم الاحساس أو التفكير، فما لبثت قدراتهم الخلاقة ان وجدت متنفسا لها فى كل مجال ، وكان لأفراد مثل لانجستون هيوز ورتشـــارد رايت وغيرهما ، أثر لايستهان به فى كتابات الافريقيين الذين يكتبون بالانجليزية ، وبخاصة فى أقصى الجنوب . غير أننا نلحظ اليوم تأثيرا متبادلا بين الافريقيين بالمولد وبين الافرو أمريكيين بالجنسية ، وهو تأثير محمود لا غبار عليه .

***

هذه المنابع الاربعة هى التى أثرت على وجه الاجمال فى نشــأة الادب الافريقى الحديث المـكتوب بلغـــات أوربية . فاذا أضفنا اليها عاملا هاما وأساسيا فى تشكيل رؤية الاديب الافريقى الحديث ، وهو عامل السيطرة الاستعمارية ، لاتضح لنا بجلاء مدى ما يمكن أن يعطيه الاديب الافريقى للعالم ومتذوقى الادب ومحبى التجربة الانسانية .

٣ ـ لقد أتى على افريقيــا حين من الدهر كانت الحقيقة تمتهن فيه ، لا على أيدى المســـــــتعمرين

وجيوشـــــهم ، فحسب ، وانما على أيدى الـكتاب والمفكرين الذين داروا فى فلك الاستعمار وفكرة « عبء الرجل الابيض » ودوره فى تحضير شـعوب القـارة ، وانقاذها من براثن الجهل والمرض والفقر . وكان أن ندرت الدراسات الموضوعية فى أى منحى من منـاحى الحياة . غير ان السنوات القليلة الماضية قد شـهدت فيما شهدت اهتماما جاداً بأفريقيا ، وقضاياها ، وهو اهتمام يبديه اليوم شبـــاب مثقف من أوربا وأمريكا لعلهم يحاولون به التكفير عن آثار أسلافهم وعدوانهم المتواصل على الحقيقة .

والـكتاب الذى نقدم ترجمته هنا واحـد من هذه الآثار الجادة التى تطالعنا بها دور النشر الاوربية بين حين وآخر ، وقد صدر عن مطبعة جامعة أوكسفورد فى لندن .

أما مؤلف الـكتاب ، جيرالدمور ، فهو من ألمع دارسى الآداب والفنون الافريقية ، من الاوربيين ، ولد عام ١٩٢٤. وتلقى تعليمه فى جامعة كامبريدج . وفى عام ١٩٥٣ سافر الى نيجيريا ليعمل معيداً بفرع الجامعة هناك .

ومن هنـــا يرجع اهتمـامه بالادب الافريقى وهو اهتمام جاد متفتح مستنير ، كما سنرى ، وقد سافر مور الى هونج كونج عام ١٩٥٦ ، حيث عمـل مديرا لدراسات فرع كامبريدج هناك ، وقضى أربع سـنوات فى هونج كونج ، ثم عاد الى افريقيا حيث عمل رئيسا لقسم دراسات ماوراء البحار بكلية ماكاريرى فى أوغنده ، وهو عضو هيئة تحرير مجلة « أورفيوس الاسـود » التى تصدر فى أبادان بنسجيريا . وكان كتابه هـــذا « سبعة أدباء من افريقيا » وعنوانه فى الاصل «سبعة

كتاب افريقيين » باكورة انتاجه واهتمامه بافريقيا :
لكنه عاد عام ١٩٦٣ ، فأصدر بالاشتراك مع الباحث
الالمانى يوللى باير كتابا عن الشعر الافريقى المعاصر .
وقدماه بمقدمة تحليلية ضافية عن الشعر الافريقى من
حيث اتجاهاته ومدارسه وأعلامه ، ثم اتبعاها بمنتخب
ذكى من الشعر الافريقى المكتوب بالفرنسية والانجليزية
والبرتغالية . وقد صدر هـذا الكتاب فى سلسلة
بنجوين ، كما سبق لى أن تناولته فى حينه بأحد أعداد
مجلة « المجلة » .

والحق أنه بالرغم من قصور نظرة مور الى القارة فى
كتابيه هذين على السواء ، الا انهما يكشفان عن اصالة
واقتدار واضحين . فهو يكتفى بما اصطلح عليه
الجغرافيون حين أطلقوا على الجزء الواقع فى أعقاب
الصحراء الكبرى اسم « افريقيا السوداء » . أما
افريقيا شمال الصحراء فهى فى نظره منطقة ادبية
منفصلة تمام الانفصال تنتمى الى العالم الاسلامى
والعربى . ولا شك ان هذه نظرة مخطئة الى حد كبير،
وانها من رواسب النظرة التقليدية الى القارة . وفيما
عدا هذا يقف الكتابان ـ على ضآلة حجميهما ـ موقفا
متقدما من التناول الاوربى الجديد للقارة وشئونها .

وليس من شك فى أن هذا الكتاب الذى نحن بصدده
لا يشمل كل أدباء القارة ، ولا كل أدباء الرقعة الممتدة
فى أعقاب الصحراء حتى أقصى الجنوب . ولكنه يجمع
بين دفتيه اختيارا ذكيا وذوقا حساسا ، وحبا وتقديرا
لشخصياته ، وجهدا نقديا قيما ، والماما مستنيرا بتاريخ
القارة وقضاياها . واذا كان القارىء العربى قد عرف
ليوبولد سيدار سنجور من خلال زياراته المتعددة

لبلادنا كرئيس لجمهورية بلاده ، فأولى به أن يعرفه في أنقى صوره وأبقاها كشاعر مرموق يحتل مكانة بارزة لا في الشعر الافريقي فحسب ، وانما في الشعرالفرنسي ايضا . واذا كان القارىء العربي كذلك قد عرف شيئا عن آموس توتولا وتشنوا أتشيبى في بعض قصصهما القصيرة ، فأولى به أن يعرفهما معرفة أوسع وأوثق : ولا جدال في انه سيخرج من مطالعة الفصول السبعة التى يتضمنها الكتاب ، وهو راغب فى تتبع أعمال شخصيات هذه الفصول السبعة فى أصولها الكاملة .

٤ ــ ولقد حاولت هنا أن أيسر أمام القارىء سبيل القراءة ، فلجأت الى الهوامش مع احساسي بأنها تقلل من المتعة المنشودة . كما انني حاولت بقدر الامكان أن احافظ على شخصية المؤلف وأسلوبه كما انعكسا في الاصل الانجليزى . أما بالنسبة للمصطلحات والكلمات الافريقية الواردة فى الكتاب بنصها ، فقد لجأت الى بعض الاصدقاء من السنغال ونيجيريا الذين تولوا مشكورين هدايتى الى معانيها الحقيقية بعد أن استغلقت على المؤلف فلجأ الى اثباتها كما هى .

***

ولا يسعنى أخيرا الا أن أشكر الصديق الاستاذ مرسى سعد الدين على تفضله بمراجعة الترجمة على النص الاصلى .

على شلش

مقدمة

من الافضل بادىء ذى بدء أن أوضح حدود هذا الكتاب . فلست ادعى أن الكتاب السبعة الذين نتناولهم بالدراسة هنا هم بالضرورة أفضل الادباء الافريقيين الذين على قيد الحياة . لكن ثمة ميزة يتمتعون بها وهى انهم فى متناول اليد نسبيا لدى القارىء ، الذى قد يؤدى به اهتمامه الى البحث عن مؤلفاتهم . فثلاثة منهم يكتبون بالانجليزية ، أما الاربعة الذين يكتبون بالفرنسية فقد ترجم الى الانجليزية قسط لا بأس به من عيون انتاجهم . وليس من الممكن للأسف أن يقال هذا عن غيرهم من كتاب افريقيا الناطقة بالفرنسية ممن يضارعونهم فى الشهرة ، مثل فردينان اويونو Ferdinan Oyono (1) وبالمثل ، فان الكثرة الممتازة من شعراء افريقيا البرتغالية لاتزال دون متناول أولئك الذين يجهلون تلك اللغة . ولعل الكتابة عنهم تكون أكثر فائدة يوم ينشر قسط أكبر من عيون انتاج افريقيا فى ترجمات لقارىء الانجليزية .

ولقد فسرت كلمة « افريقى » بمعنى قد يعتبره البعض قاصرا ضيقا . اما بالنسبة لاغراض هذا

(1) من كتاب الكاميرون .

الـكتاب فهي تعني الافريقيين السود : ذلك لأن افريقيا الشمالية منطقة أدبية منفصلة تمام الانفصال ، تنتمي الى العالم الاسلامي والعربي (١) . أما افريقيا الجنوبية (٢) فقد أنتجت كتابا مبرزين كثيرين من البيض والملونين توطد صيتهم بالفعل . والقصد من هذا الـكتاب هو التعريف بما لقي الاهمال على نطاق واسع ، في حين ان كتابا مثل نادين جورديمر Nadine Gordimer ووليم بلومر William Plomer وبيترابراهامز Peter Abrahams (٣) ليسوا في حاجة الى تقديم للجمهور الناطق بالانجليزية .

ومرة أخرى نقول ان هؤلاء الـكتاب السبعة جميعا قد أنتجوا قدرا لا بأس به من الآثار (باستثناء دافيد ديوب الذي لقي مصرعه على اثر بلوغه الثلاثين) واختاروا جميعا أن يخاطبوا جمهورا دوليا ، وذلك عن طريق الـكتابة باحدى لغات العالم الواسعة الانتشار . أما الـكاتب الذي يستخدم اللهجات الشعبية فيضع نفسه تلقائيا في تراث مختلف ويواجه عددا من المشاكل في

---

(١) يخطيء المؤلف حين يحسب ان ثمة افريقيتين منفصلتين أدبيا على الاقل . فالثابت ان عرب الشمال منذ الفتح الاسلامي ، بل وقبله ، تنقلوا عبر سواحل القارة الشرقية ووصلوا الى الجنوب ، ولا تزال آثارهم باقية في الشرق والوسط والغرب لا في الحياة المعاصرة فحسب ، وانما في اللغة كذلك ، وأبلغ دليل على هذا هو انتشار اللغة العربية وتداخلها مع اللغات الافريقية الاخرى مثل السواحلية والحوصة بصفة خاصة ، في الشرق والغرب بحيث أثرت فيها تأثيرا واضحا .

(٢) المقصود جمهورية جنوب افريقيا التي كانت تسمى اتحاد جنوب افريقيا .

(٣) من كتاب جنوب افريقيا .

الاسلوب ، وهى مشاكل تختلف من لغـة الى لغـة ، وتستحق كل منها اهتماما خاصا على ضـوء التطور اللغوى الذى مرت به

واخيرا ، فقد استطعت عن طريق تحديد الاختيار وقصره على سبعة كتاب أن أدرس كلا منهم بافاضـة لا بأس بها ، وبتوسع فى الاستشهاد بانتاجه وذلك بما يفوق الضرورة بالنسبة للـكتاب المشهورين بعض الشىء

ان الطاقات الاستطلاعية فى الحملة التى استهدفت خلق أدب افريقى جديد لم يطلقها الافريقيون ، وانما أطلقها كتاب سود من البحر الـكاريبى ، ومن المرجح أن أعلى هـذه الطلقات وأشـدها دويا تمثلت فى الصيحة المألوفة لايميه سيزير Aimé Cesaire حيث يقول :

مرحى لأولئك الذين لم يخترعوا على الاطلاق اى شىء ،
لأولئك الذين لم يرتادوا على الاطـــلاق اى شىء ،
لأولئك الذين لم يغزوا على الاطـــلاق أى شىء ،
مرحى للفـرح ،
مرحى للحب ،
مرحى لألم الدموع المتجسدة .

وقد وجدت هـذه الصيحة صداها أول ما وجدت على صفحات المجلة الادبية الباريسية Volonté التى تولت نشر ديوان سيزير المعروف باسم : يومية عودة لبلدى . Cahier d'un Retour au Pays Natal عام ١٩٣٩ ، ثم وجدت جمهورها شيئا فشيئا خلال السنوات القليلة التى تلت ذلك التاريخ ، وخلقت حركة أدبيـة جديدة بين الزنوج الناطقين بالفرنسية ، وهى الحركة المعروفة باســـم « الزنوجة » Négritude وذلك أن

سيزير سـك الـكلمة حين كتب فى مكان آخـر من القصيدة :

زنوجتى ليست حجرا أصم يعكس ضجيج النهـار ،
زنوجتى ليست بقعة على العين الميتة للأرض
زنوجتى ليست برجا ولا كاتدرائية .
انها تغوص فى لحم التربة الاحمر ،
انها تغوص فى لحم السماء الدافق ،
وتنفذ فى ثقل القهر بصبرها الراسخ .

ولمفهوم الزنوجة أهمية أساسية فى كتابات افريقيا الفرنسية ، وهو يمثل بدرجة كبيرة تطورا فى الاتجاهات الباكرة التى ظهرت فى منطقة البحر الـكاريبى ، بحيث يدعونا أيضا الى تعقب مجرى تلك الثورة التى جعلت الـكتاب الملونين يزهون بلونهم وأصولهم الافريقية بدلا من تجاهلها . فوراء المصطلح الفرنسى لكلمة «الزنوجة» يكمن المصطلح الاسبانى لها Negrismo . وقد بدات هذه الحركة الادبية فى كوبا منذ عهد بعيد يصل الى عام ١٩٢٧ ، وتأثرت ــ كما أعترف دعاتها ــ بطراز التفكير الذى ظهر فى أوربا ، وألح على افريقيا والاشياء الافريقية كجزء من رد الفعل الغربى للأهوال اللا انسانية التى سببتها الحرب العالمية الاولى . وشب الجيل الجديد فى كوبا فى ظل طبقة حاكمة بيضاء ــ أو هى رغبت فى أن تكون بيضاء ــ احتقرت كل ما كان يتصل بافريقيا من قريب أو بعيد ، فى حين أن الرق فى كوبا لم ينته الا فى العقد قبل الاخير من القرن الماضى. وكانت الحركة آنذاك اعلانا توخى الـكشف عن استعداد أوربا نفسها

لتقديم الجمهور للكتاب الذين يتغنون بالثقافة الحقيقية للشعب الكوبى بمذاقها الافريقى المركز .

وانتشر المصطلح الاسبانى فى كوبا الناطقة بالاسبانية على يدى مجلة Revista de Avance التى كانت تصدر فى الفترة من عام ١٩٢٧ الى عام ١٩٣٠ ، وسرعان ما أثر فى كتاب من أمثال الشاعر الكوبى رامون جيراو Ramon Guerao ونيكولاس جيلين Nicolas Guillén والشاعر لويس باليزماتوس Luis Palés Matos من بورتوريكو . وفى الوقت نفسه كانت هناك حركة افريقية مماثلة الى حد ما فى طريقها الى الظهور فى هاييتى (١) الناطقة بالفرنسية وقد تركزت حول « المجلة الاهلية » La Revue Indigéne وتأثرت تأثرا واسع المدى بكتاب « ما قاله العم » Ainsi Parla L'oncle الذى ألفه بريس مار Price - Mars وظهر عام ١٩٢٧ ، وقد جاء فيه :

« أواه ، انى أعرف جدار النفور الذى أخبط عليه كلما جرؤت على الحديث اليكم عن افريقيا والاشياء الافريقية : ان الموضوع يبدو لكم غير مهذب وتافه تماما ، أليس كذلك ؟ لكن احذروا ، يا أصدقائى ، فهذه الميول لا تقوم على جهل فاضح — ذلك لاننا نعيش بأفكار افسدت طعمها ورائحتها البلاهة المذهلة التى تعشش فى ثقافة غير متكاملة ، وان نرضى غرورنا

(١) احدى جزر الهند الغربية . تشغل الثلث الغربى من جزيرة هيبانيولا . احتلها الفرنسيون منذ عهد بعيد لكنها بدأت أولى محاولتها فى الاستقلال على يدى توسيان لوفريتر عام ١٧٩٠ زمن الثورة الفرنسية . ومع ان نابليون بونابرت نجح فى قمع الحركة ، الا أنها ما لثبت ان تجددت عام ١٨٠٤ بثورة الرقيق المعروفة . وهى جمهورية منذ ذلك التاريخ ، ويقطنها زنوج افارقة ، معظمهم فلاحون فقراء .

الصبيانى الا اذا رتلنا العبارات المكتوبة للآخرين الذين نمجدهم فيها ، وهم أجدادنا ، أبناء الغال » (١) .

هذه الشكوى الاخيرة ردد صداها لمدة سنوات تالية الشاعر الافريقى سنجور فى قصيدته « الرسالة » Le Message وفى تلك الاثناء اجتذبت مجلة La Revue Indigne مجموعة ذكية من كتاب هاييتى الشبان ، تضم الشاعر والروائى جاك رومان Jacque Romain وحولت انتباه الفنانين والمثقفين والكتاب نحو الكشف عن كل ما هو افريقى فى تراثهم والاحتفاء به .

ان جميع هؤلاء الكتاب ، سواء فى الاسبانية ، أو الفرنسية ، يجعلون فكرة افريقيا محورا لأعمالهم ، وان كانت افريقيا لديهم حالة روحية أكثر من كونها واقعا جغرافيا وسياسيا . وهى عند البعض تعنى العصر الذهبى الذى سبق تجارة الرقيق عبر المحيط الاطلسى والاغتصاب الاهوج للقارة على يدى أوربا البيضاء ، وهذا هو الشريان الذى عبر عنه شاعر هاييتى رينور برنار Regnor Bernard فى قصيدة « الشفق الافريقى » حيث يقول :

راحت الغابات التى غنت فيها الكاهنة الملهمة ورقصت

وزالت قداسة منابر المصابيح الابدية ،

وأبو الهول ينوح على حافة الصحراء .

والفراعين منزعجون فى قلب الأهرام .

فأفريقيا لم تعد افريقيا !

---

(١) اقليم رومانى كان يشمل قديما فرنسا وبلجيكا وأجزاء من هولندا والمانيا وسويسرا ويطلق الاسم الآن اشارة الى فرنسا .

لم تعد معابدها معابد ،

ولا أسرارها عادت أسرارا ،

لان الـكهنة ماتوا ،

ولأن المتاجرين فى الزنوج قد أقبلوا .

وافريقيا عندآخرين تحليل لذلتهم وعذابهم الحاضرين ودولة مستقبلية يتم فيها فى النهاية تحقيق التطلعات الطويلة التى شغلت أهلها المنفيين .

وعلى هـــــذا النحو يختتم ايميه سيزير قصـــيدة « افريقيا » بقوله :

... لـكنما الكلمة صعبة ، والارادة مؤكدة والزمن يستسلم .

ان الايام المنسية التى تسير دائما بين المحارات المحنية ، بين شكوك التوقير ،

سوف تنفجر فى وجه الجماهير بين الاطلال السعيدة! فى السهل

ستكون الشجرة البيضاء ذات الاذرع الممتدة بالعون

مثل سائر الاشجار

عاصفة من الاشجار فى زبد ورمال مائجين .

سيتسلق الشيىء المخبوء مرة أخرى مرتفع الموسيقى الناعمة .

ان جرح اليوم رحم للشرق ،

وقشعريرة تنبعث من النيران السوداء المنسية ،

انما الطلل المنبعث من الرماد هو كلمة مرة كلها ندوب

كلها مرونة وجدة ، هو طلعة قدم

هو طير تحقير ، طير ولد من جديد ،

شقيق للشمس .

وثمة بعد آخر لفكرة افريقيا مثله جاك رومان فى قصيدته « غينيا » ، حيث يستخدم العقيدة القديمة فى هاييتى ومؤداها أن غينيا نوع من الجنة الزنجبة يرحل اليها جميع الملونين عند الموت ، حيث ينتمون بحق فى تآخ وراحة . يقول رومان :

انه الطريق الطويل الى غينيا

يأخذك الموت الى هناك

ها هنا الغصن والاشجار والغابة

اصغ الى صوت الريح فى شعرها الطويل المنسوج

من الليل الابدى

انه الطريق الطويل الى غينيا

حيث ينتظرك آباؤك على أحر من الجمر

وفى الطريق يتحدثون

ينتظرون

فهذه هى الساعة التى تصلصل فيها الانهار مثل عقود العظام

انه الطريق الطويل الى غينيا

لن ينظم لك استقبال حافل وضاء

فى ارض الرجال السمر السمراء :

فتحت سماء دخانية تشق عنانها صيحة الطيور ،
حول عين النهر ،
تتفتح على الضوء الخابى وموش الاشجار
هناك ، هناك تنتظرك الى جوار المـاء قرية وادعة
وكوخ آبائك ، وحجر الاجداد الصلد ،
حيث يرتاح راسك فى النهاية .

هـذا جميعه هو شعر المنفى ، وذلك لان الشـاعر الـكاريبى منفى بمعنى أشـــد بعدا وعمقا من منفى الافريقى الذى ولد وشب على أرضه ، ثم تصادف أن قضى بضع سنوات فى باريس أو لندن . ويتعلق قسط كبير من الشعر الـكاريبى الزنجى بالازمات الخاصـة التى يعانيها الانسان الـكاريبى أكثر من تعلقه بأزمات الانسان الافريقى . فالشاعر الـكوبى نيكولاس جيلين يبكى لان اسمه ، شأن لغته ، مستعار من «السادة» أما اسمه الحقيقى فمفقود بلا رجعة . وليست لديه ، شأن معظم الافروامريكيين ، فكرة عن أى أجزاء افريقيا جاء منه آباؤه الاولون ، اذ يقول :

. . . كل جلدى (يجب أن أقول هذا)
كل جلدى ـ هل جاء حقيقة
من ذلك التمثال الاسبانى المصنوع من الرخام ؟
وهل صوتى المخيف يصدر من الصراخ الحاد من حلقى ؟
وهل كل عظامى جاءت من هناك ؟
وكذا جذورى ، وجذور جذورى ، والاغصان السمراء

التى تؤرجحه الاحلام ، والزهو المفتوحة على جبهتى ، والعصارة المرة فى قشرتى .

أواثق أنت تمام الثقة ؟

اهناك شيء آخر عدا ما كتبته

وختمته بخاتم الغضب ...

الا ترى هاتيك الطبول فى عينى ؟

ألا ترى هاتيك الطبول تبدد بدقاتها دمعتين جافتين؟

ألم يكن لى جد قد من الليل

عليه علامة كبيرة سوداء

(أسود من الجلد)

علامة كبيرة ،

مكتوبة بسوط ،

الم يكن لى جد

من ماندينجو والكونجو وداهومى ؟

وثمة أزمة خاصة أخرى تؤثر فى كثير من الكتاب الكاريبيين ، وتلك هى دمهم المختلط . وبعضهم ينفعل بهذه الازمة عن طريق احتقار الرجل الابيض الموجود فى عروقه ورفضه مثل جاك رومان الذى يتباهى بأنه حين تدق الطبلة الافريقية « فلن يزيد الرجل الابيض الذى جعلك مولدا على أن يكون فقاعة ، مثل بصقة يبصقها المرء على الساحل» غير ان نيكولاس جيلين يحاول فى قصيدة من أشهر قصائده أن يوفق بين « جديه » ويقبل طبيعته المخلوطة باعتبارها اثراء لا باعتبارها لعنة . يقول :

ان الطيوف وحدها هى التى اراها
فجداى يتقمصاننى ،
ان دون فيدريكو يصرخ فى
وبابا فيكوندو صامت .
الاثنان يحلمان فى الليل
وهما يخطوان للأمام ويخطوان
لكنى أصالحهما وأوفق بينهما
« فيدريكو ! »
« فيكوندو ! » ـ وهكذا يتعانقان ،
ويتنهدان معا ويرفعان رأسيهما الثقيلين .
فكلاهما فوق هذا وذاك من حجم واحد
تحت النجوم العالية .
وكلاهما فوق هذا وذاك من حجم واحد
من النهم الاسود والنهم الابيض ،
من العذاب الاسود والعذاب الابيض ،
وكلاهما فوق هذا وذاك من ذات الحجم .
من الخوف الأبيض والخوف الاسود ، وكلاهما فوق
هذا وذاك من حجم واحد .
انهما يصرخان ، يحلمان ، يبكيان ، يغنيان ،
يغنيان ، يغنيان ، يغنيان ...
ان هذه الاختلافات العميقة فى الموقف غالبا ماتؤدى

بالشـاعر الـكاريبى الى الاحتفال بسواده بطرق قـد لا تـكون متمشية علىالاطلاق مع ذوقالافريقى المتعلم. فالشعر الافروكوبى على وجه التخصيـص ، يشـدد تشديدا كبيرا على ما فى الحياة الـكوبية من عنـاصر حسية وجنسية وايقاعية تناهض عقلية أوربا البـاردة المجردة . وهذا الشعر لاينكر البدائية أو يخجل منها ، ومن ثم فهو يزهو بها ويعلن أنها الدواء الذى يستطيع به الزنجي وحده أن يوصى به لعالم مريض بتخمة الآلات والارباح والحساب . وهـــذا الشعر يتوسع بشكل نموذجي فى استخدام ايقاعات الرومباكى يثير فىالقارىء الاحساس الدقيق بالحسية الفائرة ، كما فى قصيـدة « رومبـا » الشـاعر جوزيه زاكارياس طاليت José Zacarias Tallet حيث يقول :

زومبا ، ماما ، لا رومبا باتامبو !

مابيمبا ، مابومبا ، مابومبا ، مابومبو !

مابيمبا ، مابومبا ، مابومبا مامابم !..

ان توماسا السمراء صاحبة اللفتة الشهوانية

ترجرج عجزها وترفع راسها

انها ترفع ذراعيها ، وترخى ذراعيها ،

وفيهما يستقر عنقها الابنوسى .

انها تخسر فتكشف نهديها اللذين فى استدارة الكرة.

انهما يترجرجان ذات اليســار ، ويترجرجان ذات اليمين ،

انهما يضويان ، انهما يتجسدان بجنون .

شاكوى ، شاكوى ، شاكوى ، شاراكوى !

شاكوى ، شاكوى ، شاكوى ، شاراكوى !

ان الزنجى الذى جن ينحنى الآن كيما يلتقط

المنديل الحريرى الذى يمسكه بيديه

والآن سوف يراقب توماسا السمراء

التى تثيره بنهدين مثيرين ومؤخرة مثيرة ...

والشعر فى هاييتى غالبا ما يطرب كذلك لطقوس الفودو ، (١) بكل عناصر الوثنية الافريقية الموجودة فيها. فقصيدة La Mamba dans le Hounfort لشارل بوسوار تستدعى بطريقة كلها حنين دم التضحية فى قفلها القائل:

لكن ماذا يمكن أن يكون العمل بجدى بلا قرون ؟

وقصيدته « مقبرة الريف » تستغرق فى عقيدة الرجل الاسود المزدوجة ، وتتساءل عما اذا كان الموت سيضطره فى النهاية الى اختيار سبيله أم لا . يقول :

وعند قاعدة الصليب المغلق

خشية أن يعرف الميتون مخزن الفلال

يوجد قمح ضئيل، وشىء من السمك وأطعمة مولفة،

عند قدمى المسيح تجد الفودو .

وهكذا فهم دوما يتبعون العقيدتين .

العقيدة البيضاء والعقيدة ذات الجذور العميقة ،

أفيذهب الميتون اذن الى الابد

---

(١) Voodo ديانة معروفة لزنوج امريكا وجزر الهند الغربية ، تقوم على السحر ولها طقوس شكلية وتستخدم الاسحار أيضا .

ان شعر ايميه سيزير المعقد الفني بالعاطفة يجمع فى داخله كل هاتيك العناصر الموجودة فى كتابات الزنوج الكاريبيين ويغمسها فى مفهوم الزنوجة المتفرد . لقد ولد سيزير عام ١٩١٣ بجزيرة مارتينيك (١) ، حيث كل شيء فيها كثيف ، ابتداء من العواصف أسفل صخورها الى البركان الذى يتصاعد منه الدخان فوقها . وحين بلغ الثامنة عشرة من عمره فقط ذهب الى باريس كى يدرس بمدرسة المعلمين العليا Ecole Normale Supérieure حيث التقى بطالب شاب من السنغال ، هو ليوبولد سيدار سنجور . ويعتبر هذا اللقاء نقطة التحول فى أدب غرب افريقيا المكتوب بالفرنسية برغم ان كلا الشاعرين لم يبدأ الكتابة قبل مرور عدة سنوات عقب هذا اللقاء . ذلك ان عملية « الاندماج » Assimilation كان يجب أن تستكمل قبل أن تتم السيطرة عليها واستيعابها .

وثمة صديق آخر لتلك السنوات ، هو ليون داماس Léon Damas أحد ابناء غيانا الفرنسية . وقد كان أول من اقتحم الادب الفرنسى بقصائده العاطفية الساخطة التى نشرتها دار جاليمار عام ١٩٣٧ بعنوان « الاصباغ » Les Pigments وقد دفعت الطاقة المرة فى هذه القصائد – التى أدت الى مصادرتها واحراقها على أيدى الشرطة الفرنسية عام ١٩٣٩ – الكتابة

(١) تقع على بعد نحو ٣٠٠ ميل شمال شرقي فنزويلا ، ويرجح آن كولومبس اكتشفها عام ١٥٠٢ م واستولت عليها فرنسا عام ١٦٣٥ ، سكانها معظمهم زنوج ومولدون ، يبلغ عددهم نحو ٥٨ الفا ، ٦٧٣ نسمة ، وتشتهر بزراعة قصب السكر وعاصمتها تسمى فوردى فرانس .

الزنجية الفرنسية الى ميدان جديد من ميادين التجربة والتعبير . يقول داماس :

أهم يجرءون حقا على معاملتى كأبيض ،
وأنا لا أتوق الى أن أكون شيئا سوى أن أكون زنجيا،
على حين أنهم يسبون وطنى افريقيا ؟
انهم وقد صبغوا أنفسهم باللون الابيض
يسبوننى سبابا مقذعا
على حين أنهم ينهبون وطنى أفريقيا
التى تبغى السلام ولا سواه
وقد طلوا أنفسهم باللون الابيض .
ها قد أفلحت كراهيتى على هامش الثقافة
هامش النظريات ، هامش اللغو
الذى حشونى به منذ ولدت
برغم ان كل شىء فى يتوق الى أن يكون زنجيا
على حين أنهم ينهبون وطنى افريقيا .

ولم يجد سيزير صوته الخاص الا عشية الحرب العالمية الثانية ، وكان ذلك بقصيدته الطويلة المسماة « يومية عودة الى بلدى » ففيها بدأ تجربته الطويلة التى قامت على التكنيك السيريالى من أجل تشكيل اللغة الفرنسية تشكيلا جديدا . فحين يكتب سطورا مثل :

اصغ الى العالم الابيض ،
كيف يرن صوت هزائمهم داخل انتصاراتهم .

فانه يستخدم المفارقة محاولا أن يصدم كلا من الاسود والابيض بأن يستقى من الادعاءات القديمة ويدخل ما يستقيه فى ادراك جديد للانسانية . غير ان هذه القصيدة العظيمة مرت فى عام ١٩٣٩ دون أن ينتبه اليها أحد تقريبا ، وما لبث سيزير أن عاد الى جزيرة مارتينيك فى حين أن سنجور كان قد انخرط فى الجيش الفرنسى ثم أسر فى المانيا .

وعند نهاية الحرب كشفت سلسلة من الاحداث توالت فى تتابع سريع عن معنى جديد للتضامن والهدف المشترك بين الكتاب الملونين من كافة أجزاء الامبراطورية الفرنسية ، ابتداء من مدغشقر الى مارتينيك . ومع أن سنجور كان يكتب الشعر منذ عام ١٩٣٨ ، الا أنه لم يتمكن من نشر ديوانه الاول المسمى « أغانى الظل » Chants d Ombre قبل عام ١٩٤٥ . وفى عام ١٩٤٦ ظهر ديوان سيزير « الاسلحة العجيبة » Les Armes Meraculeuses ثم أعيد طبع ديوانه « يومية » عام ١٩٤٧ بالفرنسية والانجليزية ، وفى نوفمبر من ذلك العام ظهر أول عدد من المجلة الهامة « الوجود الافريقى » Présence Africaine وفى غضون عام ١٩٤٨ ظهر لكلا الشاعرين ديوانان جديدان هامان ونشر سنجور كتابه المسمى « منتخبات جديدة من الشعر الزنجي والملاجاشي » (١) Nouvelle Anthologie de la Poésie Négre et Malagache مع مقدمة طويلة لجان بول سارتر . ولعل هذا الكتاب كان أكثر كتب الحركة كلها تأثيرا ، وهو يعطى لكل من يطالعه احساسا بتنوع وتدفق الجهود التى

(١) نسبة الى مدغشقر ، او مالاجاش كما تسمى الان .

يقوم بها اليوم أولئك الذين بذلوا عرقهم فى أركان كثيرة من العالم كي يتعلموا أسماء أسلافهم الغاليين . فمنذ عام ١٩٤٨ فصاعداً كانت بدعة الزنوجة قد تأسست بأمان عبر الساحل الغينى على نحو ما تأسست على الجانب القصى للمحيط الاطلسى ، وربما تكون بعض التناقضات الاساسية بين الازمة الكاريبية والانسان الافريقي قد مرت فى غمرة الزمن دون أن يلحظها أحد .

وندر أن تركت جميع هذه الاحداث المثيرة أثرا على سطح افريقيا الغربية البريطانية . وكان هذا ، من جهة ، انعكاسا للشخصية الاقليمية البدائية الى حد ما ، فى مجتمع غرب افريقيا فى ذلك الوقت ، ومن جهة اخرى كان انعكاسا للحقيقة الغربية القائلة بأن الساسة الشعراء فى الامبراطورية الفرنسية (كان د.ماس وسيزير وسنجور أعضاء فى الجمعية الوطنية الفرنسية وزعماء للحركة القومية فى بلادهم الاصلية) ليس لهم نظير فى المناطق البريطانية ، حيث يغلب على الاهتمام بالسياسة اقصاء أى اهتمام بشىء آخر سواها . لكن هذا فى معظمه راجع على وجه الاحتمال الى حاجز اللغة . فقليلون فى نيجيريا أو غانا أو سيراليون هم الذين يقرءون بالفرنسية . والمنتخب الذى أصدره سنجور لم يترجم الى الانجليزية على الاطلاق ، أما الكتاب الذى ألفه هيوزوبونتان بعنوان « شعر الزنوج » Poetry of the Negro وصدر عام ١٩٤٩ فقد أفسح حيزا غير متناسب كسابقه للشعر الزنجى الامريكى العادى بحيث لم يستطع أن ينقل شيئا من الفوران السابق نفسه . وكان الشاعر الافريقى الوحيد فى منتخبهما هو أكوالالوا ، برغم ان سنجور وداود ديوب

وبيراجو ديوب كانوا قد بدأوا ينشرون انتاجهم فى ذلك الوقت .

ومع هذا ، ليس من المترتب على ماسبق أن الزنوجة قد حققت نجاحا ساحقا فى غرب افريقيا البريطانية وان كانت قد عرفت بشكل أفضل . وتراث شعر الزنوجة الشديد الرومانتيكية والخطابية يجد استجابه يسيرة للغاية فى المناطق التى يكون المزاج الادبى فيها ، كما هو ظاهر الآن، اما واقعيا أو استطانيا ، ولقد عبر الشاعر وولى سوينكا عن الموقف النيجيرى من الزنوجة حين قال :

« لست أظن أن نمرا يغدو ويجيء معلنا عن نمورته» كما عبر كاتب جنوب افريقيا حزقيال مفاليلى عن شك مماثل ، وذلك فى مقال نشره مؤخرا بمجلة « انكاونتر» (عدد مارس عام ١٩٦١) . فمفاليلى يناقش دعوى سنجور بأن الافريقيين يتميزون بحساسية مرتفعة وشدة فى الانفعال ، وان « الانفعال زنجى » ولكنه يجدها دعوى غير حصينة بالمرة . فالحقيقة ان الاحتجاجات العاطفية ضد التجريد المتزايد فى الحياة الاوربية قد عبر عنها كثيرون من الشعراء الاوربيين ، ابتداء من بليك (١) الى وليم بتلرييتس .

ولم يحدث أن انتقد افريقى واحد حضارتنا (٢) الحضرية الحديثة بشكل مدمر مثلما فعل ديكنز أو بودلير أو لورنس . والمزاعم القائلة بأن الانفعال زنجى تتساوى فى سخفها التام مع المزاعم القائلة بأن العقل

(١) وليام بليك (١٧٥٧ ـ ١٨٢٧) شاعر انجليزى معروف .
(٢) يقصد الحضارة الاوربية الحديثة التى نشأت فى الحواضر والمدن .

أبيض. ويخلص مفاليلي في النهاية الى أن الزنوجة تتيح مجالا للاستجابة شديد الضيق ، وان الشعر « الجيد لا يخلقه الرفض السهل ولا القبول السهل » .

هذه المعالجة البراجماتية والواقعية ، التى لاشك فى انها تدين بشىء الى التراث الثقافى البريطانى كانت تعنى ان رسل الزنوجة ليس لهم تأثير كبير أو مميز على الادب الناهض فى افريقيا الناطقة بالانجليزية . فلو كان ثمة تأثيرات زنجية فالارجح انها جاءت من كتاب مثـــل ريتشـــارد رايت وبيتر ابراهامز لا من مدرسة باريس المتحررة المزدهرة . وثمة ، على سبيل المثال ، استقلال متفرد بالنسبة لـكتاب نيجيريا . فرجل مثل آموس توتولا يبدو بلا أساتذة ينوه بهم ، وتشنوا اتشيبى تعلم على الارجح من جوزيف كونراد اكثر مما تعلم من أى مؤلف آخر وأساتذة سيبريان اكوينسى Cyprian Ekwinsi من حواضر أمريكا لا من حواضر البحر الـكاريبى . وأبناء غرب افريقيا البريطانيون هؤلاء الذين درسوا فى أمريكا طوال السنوات الثلاثين الماضية أو نحو ذلك قد توسعوا تماما ــ على الارجح ــ فى قراءة أدب زنوج أمريكا وزنوج الهند الغربية الذين يكتبون بالانجليزية ، مثل ريتشـــارد رايت وكونتى كولين ولانجستون هيوز وكلود ماكاى . وفيهم تتبدى أحيـــــانا فكرة المنفى والاعلاء من شأن افريقيا أيضا ، لـكن كم تختلف النغمة الرقيقة الحالمة التى يكتب بها ماكاى ابن جامايـكا عن الايقاعات المختلفة المهتاجة فى كوبا . يقول :

من أجل المناطق المعتمة التى جاء منها آبائى

تشتاق روحى وقد غلها الجسد .

أن الكلمات ألفن لمسها ولا يسمعها أحد على الاطلاق؛
لتشكلها شفتاى !

ان روحى لتشدو بأهازيج الغابة المنسية .

وانى لأعود الى الظلام والى السلام ،

لكنما العالم الغربى العظيم يسخرنى ،

وأنا قد لا آمل على الاطلاق فى اطلاق سراحى تماما
على حين أركع لآلهته الغربية

ان شيئا ما بداخلى مفقود ، مفقود الى الابد ،

ان شيئا حيويا قد غادر قلبى ،

ويجب على أن أمضى فى درب الحياة شبحا

بين أبناء الارض ، شيئا مفصولا .

ذلك لأننى ولدت ، بعيدا عن مناخ بلدى ،

غير متلائم مع العصر ، فى ظل تهديد الرجل الابيض.

ومن المرجح ان عدم وجود الخطابية فى مثل هذه الكتابات قد ساعد قراءها الافريقيين على أن يعرفوا ان أزمة ماكاى لم تكن أزمتهم ، وانه لم يكن يستطيع أن يعلمهم كيف يكتبون عن وضعهم كأفريقيين فى افريقيا. والواقعية المؤلمة فى كتاب مثل رواية « لم يعد ثمة راحة» لاتشيبى ليست ممكنة التحقيق الا لأن مؤلفها ينظر بنظرة قاسية الى مجتمع مدينة لاجوس كما هو كائن ، دون الانغماس فى أية تعميمات سهلة عن فضائل « الشخصية الافريقية » . وشبيه بهذه الواقعية ظاهر فى انتاج بعض الكتاب الاصفر سنا ممن يعيشون فى المحيط الفرنسى ، مثل فردينان أويونو ومونجوبيتى .

ولنعود لنقول ان الشعراء الذين يظهرون اليوم في نيجيريا وغانا ، مثل وولى سوينكا وجون بيركلارك وجابرييل أوكارا وأونور ويليامز ، كانوا طموحين لايتكتمون فى اختيارهم للتأثيرات . فهم يكتبون من واقع حساسية كاملة ، وهى حساسية شارك فى تشكيلها هوبكنز واليوت وباوندويتس وديلان توماس وغيرهم . لكنهم يبدلون هذه التأثيرات باحساسهم الجديد للأوزان الانجليزية ، وذاتية كتاباتهم عن الازمنة والامكنة . وهذا الشعر لا يتعلق بلفتات كبيرة أو بتقريرات عامة عن الجنس الاسود ، والوضع الثقافى وموت الاستعمار ، الخ . وانما هو يتعلق بالتجربة الشخصية القوية ، وهى غالبا ما تكون داخلية وراصدة وتأملية أكثر من كونها خطابية و « عامة » بالطريقة الفرنسية ، وقد كان جان بول سارتر فى تقديمه لمنتخب سنجور عام ١٩٤٨ قادرا على وصف وضع الكاتب الاسود فى الكلمات التالية :

« ان احساسه بهذه الحاجة الى الاعلان عن ذاته راجع الى أنه منفى من ذاته . ومن ثمة فهو يبدأ بمنفى، منفى مزودج . فمنفى جسده يقدم لمنفى قلبه صورة رائعة . وهو يقضى معظم وقته فى أوربا ، فى البرد بين السحب الرمادية فهو يحلم ببور أوبرنس(١) فىهاييتى . لكن هذا ليس كل شىء : فهو فى منفى فى بوراوبرنس، التقط تجار الرقيق آباءه عنوة من افريقيا وبعثروهم . وجميع قصائد هذا الديوان (باستثناء ما كتب منها فى افريقيا) تقدم لنا الجغرافيا الصوفية نفسها . ففى منتصف الكرة الارضية الشرقى ، فى أقصى الجنوب ،

(١) عاصمة هاييتى .

ترقد أرض المنفى مكونة أولى الدوائر الثلاث المتطابقة الا وهى أوربا التى لا لون لها . ثم تأتى الحلقة التى تخطف البصر ذات الجزر والطفولة التى ترقص فى دوائر حول افريقيا ، أما افريقيا فهى تكون الدائرة الاخيرة ، سرة العالم ، وعمود الشعر الاسود بأسره ، افريقيا الساطعة ، المحترقة ، الملساء كجلد الثعبان ، افريقيا النار والمطر، التى بين الوجود والصيرورة ، والتى تعلو فى واقعيتها على شوارع اللذة التى لا نهاية لها ، ولكنها تدمر أوربا بأشعتها السوداء الخفية ، التى تستعصى على الامساك ، افريقيا ، القارة الخيالية ... »

غير ان افريقيا قد خرجت اليوم من الظلال التى تغطى خيال أطفالها الضائعين . فهى لم تعد القارة الخيالية. ذلك لأن الكاتب اليوم لم يعد منفيا نفيا اختياريا أو مؤقتا ، فهو يستطيع أن يواصل تعليمه حتى مستوى الدكتوراه دون أن يغادر بلده قط ، وهو حين يأتى الى أوربا فمن المرجح انه لا يفعل هذا كشاب منعزل غير بصير بالامور ، وانما كطالب علم أو ككاتب يجرب أسلوبه ويجد مكانه . ومن ثمة فالجغرافيا الصوفية تحتاج الى اعادة نظر . فالكاتب الاسود لم يعد مغلقا على المحيط الخارجى البارد ، وهو ينظر الى المركز المجهول الغامض نظرات كلها أسى وانشغال ، ذلك لأن وجهة نظره قد انتقلت الى المركز نفسه . وهذا هو المكان الذى يخاطبنا منه .

هل الزنوجة اذن حركة زائفة ومصطنعة ؟ احسب ان الاجابة هى ان كل الحركات الادبية تتضمن قدرا من الاصطناع والاختيار التحكمى . والخطر الرئيسى الذى تحمله الزنوجة هو أن تنحط الى فكرة عنصرية

تتساوى مع غيرها فى التعصب والفطرسة . ويمكنها فى أسوأ أشكالها ، أن تؤدى الى كتابة لغو استعلائى متحمس كهذا الذى كتبه ليون داماس فى قصيدته « البطاقة السوداء » حيث يقول :

لن يكون الابيض زنجيا قط ،
لأن الجمال زنجى
والزنجى حكمة
لأن التحمل زنجى
والزنجى شجاعة
لأن الصبر زنجى
والزنجى سخرية
لأن الفتنة زنجية
والزنجى سحر
لأن الحب زنجى
والزنجى مشية فضفاضة
لأن الرقص زنجى
والزنجى حركة
لأن الفن زنجى
والزنجى حركة
لأن الضحك زنجى
لأن الفرح زنجى

لأن السلام زنجى

لأن الحياة زنجية .

لـكنها فى أفضل أشكالها أطلقت العنان لمواهب مجموعة نابهة من الشباب الزنجى ، وسلحتهم بموقف يمكنهم من أن يبدعوا على هديه ، وزودت جيلا كاملا بأداة لنقل العواطف والطاقات والمعتقدات .

ليوبولد سيدار سنجور
الاندماج أم الزنوجة؟

ان ليوبولد سيدار سنجور ، الذى يدوى اسمه كما يدوى أحد سطور شعره ذى الجرس الرنان ، ليعنى الكثير بالنسبة لكثيرين . ويتضح مفتاح حياته الشعرية فى السطرين التاليين من قصيدة باكرة بعنوان « عودة الولد الضال » ، حيث يقول :

غدا فى الطريق الى أوربا ، أمضى سفيرا ،

والحنين لبلدى الاسود يغمرنى .

وليس من قبيل المصادفة أن يكون سنجور سنغاليا ، فحياته الادبية تجسد الازمة السنغالية . وذلك لأن السنغال قد انفردت بين مستعمرات غرب افريقيا بأن الاوربيين احتلوها احتلالا حقيقيا وتاما منذ مائة عام . وكانت المدن الساحلية على صلة بفرنسا منذ القرن السابع عشر ، ومن ثمة عرفت هذه المراكز مثل جوريه Gorée وسان لوى St. Louis ، سكانا افريقيين وملونين ينطقون بالفرنسية منذ ذلك الحين حتي اليوم. وفى عهد الحاكم فيدرب Faidherbe تم غزو المساحة الكلية التى تشكل السنغال الحديثة،كما تم اخضاعها للحكم الفرنسى المباشر ، وكان ذلك عام ١٨٦٥ ، فى الوقت الذي كان فيه الاستعمار الاوربى عبر الساحل ،

عداها ، لايزال مجرد حصون ومصانع ، وبعض القطاعات الضيقة المماثلة مثل مستعمرات لاجوس وساحل الذهب وفريتاون Free Town . وفى عام ١٨٨٠ اشترك الافريقيون فى الانتخابات ، وشملتهم سياسة التطوير بمدينتى سان لوى وداكار جنبا الى جنب مع المستعمرين البيض ، وذلك باعتبارهم مواطنين فرنسيين ، كما ساهموا فى ارسال ممثلين عنهم الى الجمعية الوطنية الفرنسية ، وكذلك بدأ تعليم الافريقيين بهذه المراكز الحضرية فى وقت مبكر وكان طلاب السنغال أول أبناء غرب افريقيا الذين قصدوا الى فرنسا نفسها لتلقى العلم بجامعاتها .

ولعلنا نستطيع بهذا الحد ، اذن ، أن نتتبع مدى ما حققته سياسة « الدمج » Assimilation من نجاح أو فشل . فهذه السياسة التى لم تتخل فرنسا عنها الا حديثا ، والتى لا تزال اسبانيا والبرتغال تتبعانها فى مستعمراتهما الافريقية ، انما تسعى لرسم خط لا يفصل بين الاسود والابيض ، وانما يفصل بين « المتحضرين وغير المتحضرين » من أهل البلد . (لاشك ان جميع البيض يعتبرون متحضرين بمقتضى هذا التعريف) . ويلزم أن يكون ابن البلد المتحضر مسيحيا — ويفضل أن يكون كاثوليكيا — كما يلزم أن يكون قد درس بلغة العاصمة . ومن ثمة يتمتع بقدر موفور من الحرية — بالمقاييس الانجلوسكسونية — يعفيه من التعصب اللون ، ويترتب على هذا أن يصبح مواطنا من مواطنى البلد الأم ، برغم انه قد يحتاج من أجل التمتع بهذه المزايا الى أن يترك الغابة ويعيش فى المدن . أما ابن البلد غير المتحضر فمن الواضح انه يشكل قضية

مختلفة تمام الاختلاف . فهو يفضل الارتفـاع بنفسه الى المستوى المقبول لدى الحكام ، ومن ثمة يقع تحت طائل السلطات المدنية والعسكرية . اذ يلزم فضلا عن هذا أن تملأ صفوف الجيش ، وأن يعتنى بمشاكل العمل فى المناجم والمزارع .

وقد كان أبعد هـدف لهذه السياسة هو أن تجعل المستعمرات جزءا لا يتجزأ من فرنسا نفسها ، بحيث تكون أقاليم Départments تابعة للجمهورية وهـذا الوضع نلمسه اليوم فىجزيرتى مارتينيك وجواديلوب(١) وبعض الاقاليم الاقل مساحة ، كما هو الوضع بالنسبة لأنجولا وموزمبيق (٢) داخـل الجمهورية البرتغالية . وقد بلغ من الحزم فى اتباع هذه السياسة أن الاطفال السود الصغار تعلموا فى الوقت الحاضر أن يستظهروا أسماء « أسلافهم الغاليين » (٣) كما يلاحظ سنجور فى قصيدته « الرسالة » .

وكان غرض النظام فى مجموعه ، اذا شئنا ابسـط

(١) تقدم التعريف بجزيرة مارتينيك ، اما جواديلوب فهى كذلك من جزر الهند الغربية وتقع على بعد ٣٠٠ ميل تقريبا جنوب شرقي بورتوريكو: أكتشفها كولومبس عام ١٤٩٣ ، واستعمرتها فرنسا عام ١٦٣٥ ، واكبر مدنها « بوانت أبيتر » وهي ميناؤها أيضا . اما عاصمتها فهي « باس تير » واهم منتجاتها السكر وشراب « الروم » كما تصدر البن والموز . ويبلغ سكانها اليوم نحو ثلاثة أرباع المليون نسمة .

(٢) تقع انجولا فى غرب القارة ، وقد ارتادها البرتغاليون فى الفترة ١٤٨٢ ـ ١٤٨٥ وعاصمتها « لواندا » وتصدر البن والماس والسمك والقطن والزيت والشعير . ويبلغ سكانها اليوم نحو خمسة ملايين نسمة . أما موزمبيق فتقع في جنوب شرقي القارة وقد اكتشفها فاسكو دجاما عام ١٤٩٨، ولكن العرب سبق ان عرفوها فى القرن العاشر الميلادى وقد سيطر عليها البرتغاليون عام ١٥٠٥ وهي بلد زراعية تصدر القطن والسـكر والنحاس والشاى والذهب والفحم أيضا ـ وعاصمتها لورنزو ماركيز .

(٣) نسبة الى بلاد الغال وقد سبق الاشارة اليها .

المعانى ، هو أن ينتج فرنسيين سودا . فهل نجح فى هذا ؟ لاشك أنه يوجد فرنسيون سود ، لكنهم لم يعودوا يلعبون الدور الذى لعبه الافريقيون الفرنسيون فى الشئون السياسية أو الادبية أو الثقافية . واشهر رجل بين هؤلاء الافريقيين الفرنسيين هو سنجور نفسه ، الذى يرأس اليوم جمهورية السنغال (١) . وقبل أن تتحقق لسنجور زعامة بلده المستقل ، كان يعمل ــ فيما عمل ــ أستاذا بمدرسة دراسات ما وراء البحار وعضوا بالمجلس الاوربى (٢) . Council of Europe ونائبا عن السنغال فى الجمعية الوطنية ، ووزيرا فى الحكومة الفرنسية .

لقد كان سنجور أول افريقى يتلقى تعليما فرنسيا أكاديميا الى أعلى المستويات (٣) ، وأول افريقى ينال درجة الأجريجاسيون Agrégation (المعادلة للدكتوراه) من جامعة فرنسية . وقد ولد لأبوين مسيحيين عام ١٩٠٦ فى مدينة جوال الساحلية الصغيرة ، حيث كان أبوه يعمل فى تجارة الخروع . ويرجع تاريخ جوال الى نزول البرتغاليين على هذا الشاطىء فى القرن الخامس عشر . وقد كتب سنجور عنها بافتتان فى احدى قصائده الباكرة ، حيث يقول :

---

(١) منذ استقلالها عن فرنسا واعلان الجمهورية بها عام ١٩٦٠ .

(٢) تكون فى ٥ مايو ١٩٤٩ من بلجيكا والدانمارك وفرنسا وايرلندا وايطاليا ولكسمبورج وهولندا والنرويج والسويد والمملكة المتحدة لبحث كل الشئون ذات المصلحة المشتركة للدول الاعضاء فيما عدا الدفاع الوطنى . وقد انضم اليه بعد ذلك عدد آخر من الدول وله لجنة من وزراء الخارجية أو من ينوب عنهم ، وجمعية استشارية من ممثلين تختارهم الحكومات الأعضاء .

(٣) لعله يقصد الى انه اول افريقى من غرب القارة ، اما اطلاق الصفة فليس صحيحا .

أذكر الولائم الجنائزية وبخارا
من دم القطعان السمينة يتصاعد فى أفقها .
أذكر ضجيج الخناقات وتراتيل القسس .
أذكر الاصوات الوثنية وهى تترنم بأنشودة تانطوم ارجو
أذكر المواكب والنخيل وأقواس النصر .
أذكر رقص الفتيات البالغات .
وفرقة المصارعين ــ يا للروعة !
وآخر رقصة يؤديها الشبان ، وهم مائلوا الصدور،
وصيحة الحب الجهيرة التى تطلقها النسـاء ــ كورسيجا (١) !

وقد تنقل فى صباه بين فلاحى قبيلة السيرير (٢) وصيادى المنطقة . وكان يصغى لما يرويه الشعراء والنسوة العجائز من حكايات تدور حول افريقيا القديمة التى سبقت الغزو الفرنسى ، افريقيا «المقاتلين الاباة فى مراعى الاجداد» كما تقول قصيدة داود ديوب(٣) وكانت هذه الفترة من حياته خليقة بأن تكون لها دلالة عظيمة فى عملية الاستبطان ، وهى فترة لا يكف هو عن أن يصد بها ارادة « الاندماج » المزعزعة ، مستخدما اياها كمقياس يقيس به الفضيلة والاخلاص الاصليين .

غير ان سنجور شرع فى دراسة اللغة الفرنسية بعزيمة قوية منذ كان فى سن السابعة . وما لبث نبوغه الظاهر أن اتجه به الى داكار ، ولما بلغ الثانية والعشرين

(١) ومعناها « يحيا الحب » !
(٢) ينتمى اليها سنجور ، وهى قبيلة كبيرة .
(٣) سيأتى نصها كاملا فى الفصل التالى .

ابحر الى فرنسا ليكمل دراسته بمدرسة المعلمين العليا فى باريس وسرعان ما لحق به هناك ايميه سيزير الذى كان يصغره بسبع سنوات . وشرع الرجلان فى السلسلة الطويلة من الاتصالات والتجارب التى أهلتهما لمهمة «منح الاجناس السوداء لسانا» .

وكان ليون داماس ابن غيانا الفرنسية من معارف هذه الفترة . لكن احدا من هؤلاء الرجال الثلاثة لم يبدأ فى نشر انتاجه الا فى أواخر الثلاثينات . فقد كان عليهم أولا أن يتغلبوا على الوضع الغريب للرجل « المدمج » الذى يعيش فى مجتمع لا ينتمى اليه . ونحن نكتشف من سنجور ، كما نكتشف من كامارالايى فيما بعد ، أن الانطباع الساحق لدى التلميذ النجيب ابن افريقيا الفرنسية الذى فاز بالسفر الى باريس ، كان انطباعا ينم عن العزلة . وبهذا المعنى وحده اكتشف المغالطة التى تأسس عليها تعليمه كله . فهو لم يكن فرنسيا ، ولا يمكن على الاطلاق أن يكون كذلك . ومن ثمة كان عليه أن يحسم الأمر ، وأن يكتشف مرة أخرى معنى أن يكون افريقيا . وكان قادرا على أن يحمل هذه المهمة كل الفضول العقلى والتمكن من اللغة ومعرفة الادب ، وهى صفات بمثابة الجزء الباقى والنبيل فى التعليم الذى سبق أن لقن اياه . وتتمثل أول مفارقة فى سياسة « الدمج » وربما يتمثل التبرير النهائى لها ، فى انها ساهمت أكثر مما ساهم به أى شىء عداها فى عملية اعادة اكتشاف افريقيا .

وهذا البحث عن الهوية يمكن أن يتخذ شكلا بسيطا كما فى قصيدة « الطوطم » لسنجور التى يقول فيها :

لابد أن أخفيه فى أعماق شراييني ،

ذلك الجد الذى قصف مخباه العاصف
بالرعد والبرق
حامى حماى الحيوان ، لابد أن أخفيه
حتى لا أحطم حواجز الخجل .
انه دمى الوفى الذى يطلب الولاء
اذ يحمى زهوى العارى
من نفسى ومن احتقار الاجناس الاسعد حظا .

وكذلك يمكن أن نجد هذا البحث عن الهوية فى الطول والتعقيد اللذين فى « يومية » سيزير أو فى قصيدة « البطاقة السوداء » لداماس . والحق ان الاسلوب الذى اصطنعه سنجور لنفسه لا يدين كثيرا لضربة السوط المليئة بالاحتقار التى فى شعر سيزير ، أو للسطور ذات النغم المتداخل والحيل المطبعية التى فى شعر داماس ، ولكن مما لاشك فيه ان لسيزير تأثيرا قويا منقذا على سنجور من خلال عقله وشخصيته وهو تأثير نوه به بسخاء فى قصيدته المشهورة « رسالة الى شاعر » التى يقول فيها :

اليك أيها الاخ والصديق الحبيب ،
تحيتى غير المرتبة الاخوية !
لقد تذوقت أخبارك ،
من طيور البحر ذات الظهور السوداء ،
من قوارب البحار العميقة
تذوقتها مختلطة بالتوابل ، بالاصوات العطرية
المنبعثة من شواطىء الجنوب والجزر ...

أن موسيقاك تفتنني عبر السنين
وتحت رماد جفنيك
ذلك الدفء المتوهج الذى بسطنا
قلبينا وأيدينا بالامس نحوه !
أنسيت امتيازك الخاص فى التغنى
بالاسلاف والامراء والارباب ، لا بالازاهير أو قطر الندى ؟
اننى ألمس وجهك ، فى ثقوب ذاكرتى المظلمة ،
حيث أحتسى منه الماء الذى يخفف أسفى الطويل .
انى أراك تتمدد على طريقة الملوك ،
وتستند الى حشية نسيجها تل مضىء ،
وجسدك يضغط الارض التى نادرا ما تهزها الطبول الافريقية ،
وأنشودتك تملأ السهول المحملة بالمياه ،
وشعرك يتنفس كالليل والبحر البعيد .
أراك تتغنى بالاسلاف والامراء الحقيقيين
وتقطف من السماء نجما
لا لشيء الا كى تدخله فى نغم .
والمساكين يلقون عند قدميك العاريتين
بالحدود التقريبية التى وضعوها لمكاسبهم السنوية
والنساء يلقين قلوبهن العنبرية ورقصة أرواحهن الممزقة .
أى صديقى ، ستعود يا صديقى !

سأنتظرك ــ ورئيس الميناء يعلم ذلك
سأنتظرك هناك تحت أشجار الليمون .
ستأتى الى مأدبة أملنا !
وحين يسقط على السقوف ضوء الغروب الرقيق ،
ويعرض المداعون شبابهم ويتزينون كالفتيــــات
المخطوبات ،
ستكون أنت حاضرا .

لقــد خلق سنجور موســيقاه الخاصة المتميزة فى الشعر الفرنسى منذ بداية عهــده بالشعر ولعل ما فى الشــعر الفرنسى من تقاليــد بلاغيــة ودراميــة يتيح للمواهب الشــعرية الافريقيــة مجالا أكبر مما تتيحه التقاليد الانجليزية التى تتميز بأنها أهدأ الى حــد ما وأكثر نزوعا الى الاستبطان . أو لعل الشعر الانجليزى لم يكن فى هــذا الوقت فى حال تسمح له بمديد العون الى الــكتاب الذين أحسوا بأن لديهم شيئا كبيرا وملحا يلزم قوله . وأيا كان التأويل فان القدر الممتــاز من الشعر الزنجى المــكتوب بالفرنسية ــ سواء كان افريقيا أو افروكاريبيا (١) ــ يتفوق بكثير على نظيره فى اللغــة الانجليزية . أما فى السنوات الاخيرة فقد وطد الزنوج الناطقون بالانجليزية أقدامهم بقوة فى الرواية ، والقصة القصيرة والسيرة الذاتية . لــكن لايوجد بينهم شعراء يمكن للمرء أن يفكر فى ادراجهم ضمن طبقة بول نيجر Paul Niger وجى تيروليين Guy Tirolien . ابنى جواد يلوب ، أو ليون داماس ابن غيــانا ، أو ايميه سيزير ابن المارتينيك أوزومان أو روسان كاميل Roussan Camille

(١) نسبة - الى البحر الكاريبى

أبنى هايبيتى ، أو سنجور ابن السنغال ، بل أن أحدا من الشعراء الناطقين بالانجليزية لم يحقق فى الدوائر الادبية الانجليزية المركز الذى يتمتع به هؤلاء الكتاب فى فرنسا . وفى السنة أو السنتين الماضيتين (١) فقط بدأت ثروة نيجيريا وتنوعها الانسانيان فى الانعكاس على انتاج شعرائها الشباب .

كان سنجور ، اذن ، قادرا على تحقيق اتجاهاته الادبية فى صحبة عدد من الشعراء الزنوج الآخرين الذين شاركوه بعض همومه ، برغم انهم جميعا لم يكونوا افريقيين . فقد أخذ عن سيزير شيئا من الاتجاه الادبى الجديد المتمثل فى الزنوجة الذى كان يتطلب من شعرائه ايقاعا لفظيا قويا ، وثروة من الرموز والتوريات الافريقية واعلاء ماما لشأن « الشخصية الافريقية » . كما ينبغى فيه أن يعاد اكتشاف الماضى الحقيقى للزنوج أسفل طبقات التاريخ الاستعمارى ، وأن تدعم ثقافتهم ، وأن يهيأ مستقبلهم . غير أن سنجور ألح وحده على المظهر الموسيقى فى الايقاع ، بل انه يطالب بضرورة أن يتلى شعره بمصاحبة الآلات الافريقية . ولا نلبث أن نجده يخلق ، باستخدام السطر الطويل ، ذلك الرنين الدوار العميق النفس الذى يميز كل شعره . ولكى نقدم فكرة حقيقية عن هذه الخاصية فمن الضرورى أن نقتبس من شعره بالفرنسية . واليكم مطلع قصيدته « ليل السين » Nuit de Sine الذى يقول فيه :

Femme, pose sur mon Front tes mains balsamiques
tes mains douces plus que fourrure.

Là-haut les palmes balancées qui bruissent dans

(١) بالنسبة لعام ١٩٦٣ وهو تاريخ صدور الكتاب .

La Laute brise Noctume

A peine, Pas même la chanson de nourrice.

Qu'il nous berce, le silence rythmé.

Ecoutons son chant, écoutont battre notre sang sombre, écoutons.

Battre le pouls profond de l'Afrique dans la brume des villages perdus.

وهذه ترجمته :

أيتها المرأة ، ضعى يديك البلسميتين على جبينى ،
يديك اللتين تتفوقان فى النعومة على الفراء

ان أشجار النخيل الشامخات تتمايل مع نسيم الليل
يكاد حفيف سعفها لا يسمع .

لا ولا ترنيمة الرضيع تسمع .

ونحن يهدهدنا الصمت الموسق .

اصغى الى تفريده ، اصغى الى نبض دمنا القاتم ،
اصغى .

الى نبض افريقيا الغائر فى ضباب القرى الضائعة .

ان الترجمة الانجليزية لهذا النص اخف واكثر تداخلا (١) . ذلك انه لايمكن تحقيق العمق الكامل

(١) نثبت فيما يلى الترجمة الانجليزية لمن شاء مقارنتها بالاصل حتى يتضح حكم المؤلف :

Woman, rest on my brow your balsam hands, your hands gentler than fur.

The tall palm trees Swinging in the night wind-

للصوت في عبارة « أصغى الى نبض دمنا القاتم » في الاصل ألفرنسي حتى في أحسن ترجمة ، برغم أن شعر سنجور يقرأ في الانجليزية بيسر نظرا لاحتفاظه بجريان صوره وأخيلته .

وكل القصائد التى استشهدنا بها حتى الآنمستمدة من ديوان « أغانى الظل » Chants d'Ombre وهو أول دواوين سنجور ، وقد نشر عام ١٩٤٥ . وفيه لم يكن قد أكد موسيقاه الشخصية فحسب ، وانما كان قد أكد الشواغل التى تتقمص شعره الى اليوم .

ومن أبرز هذه الشواغل الحاحه على صحبة الموتى، والاسلاف وأمراء قومه المهزومين ، الذين عمل تعليمه على عزله عنهم . ومن المستحيل التعبير عن مدىشاعرية هذا الموقف ومدى عمق هذا المعتقد . وقد عبر سنجور على أية حال ، عن الموقف التقليدى الافريقى نحو الموتى بوصفهم القوة الرئيسية التى تهيمن على الاحيــــاء ، وهى قوة خيرة لـكنها يقظة . ففى قصيدة مثل « في النصب التذكارى » يستغيث بالموتى من منفاه المنعزل في باريس ، ســـاعيا الى التزود بالقوة من صحبتهم وقدرتهم . يقول :

Hardly rustle Not even cradle songs.

The rythmic silence rocks us.

Listen to its song, listen to the beating of our dark blood, listen

To the beating of the dark pulse of Africa in the mist of lost villages.

اليوم يوم الاحد
انى أخاف تجمهر اخوتى ذوى الوجوه الحجرية .
انى أرى الاسلاف يزجروننى ،
أراهم من برجى الزجاجى الحافل بالألم .
انى أحملق فى الاسطح والتلال وسط الضباب ،
فى السكون ــ فأرى المداخن صارمة عارية .
ان موتاى يرقدون عند سفوحها ،
وكل أحلامى هباء
كل أحلامى ، فالدم المهدور يجرى كله فى الشوارع ،
ويختلط بدم السلخانات .
والآن ، من هذا المرصد وكأنه ضاحية فى مدينة
الحظ أحلامى تطفو فى الشوارع فى غير ما وضوح ،
وترقد عند سفوح التلال .
مثلما يرقد أذلاء جنسى على ضفاف جامبيا أو سالوم،
والآن يرقدون على ضفاف السين ، عند سفح هذه
التلال .
خلنى أفكر فى موتاى !
بالامس كانت ذكرى توسان (١)

(١) توسان لوفرتير Toussaint L Overture من ابطال الوطنية فى سان دومنجو « جمهورية الدومنيكان الان » التى كانت تابعة لفرنسا فى عهد نابليون الاول . وقد قاد ثورة المستعمرة ضد الفرنسيين ، واضطر نابليون الى ارسال حملة خاصة الى هناك لاخماد الثورة ، وقبض على توسان بخدعة دنيئة ونفى الى جبال الجورا بفرنسا حيث مات بين العواصف الجليدية كما يقول هربرت فيشر فى كتابه عن « نابليون » . وتوسان كذلك هو عيد الموتى فى العقيدة الكاثوليكية . ويحل فى اول نوفمبر من كل عام ولعل سنجور قد أراد المعنيين فى آن واحد .

الذكرى السنوية المهيبة للشمس ،
لـكنما لا يوجد ما يذكرنا بها في أى مدفن .
أواه ، أيها الموتى الذين رفضتم دوما أن تموتوا ،
الذين عرفتم كيف تقاتلون الموت
عند السين أو السين ،
لقد اندفع الدم المنيع فى شراييني الرخوة
أيها الموتى ، صونوا أحلامى ، كما صنتم أولادكم ،
أولئك المتسكعين على أقدام واهنة .
أيها الموتى ، صونوا أسطح باريس الغارقة فى ضباب
الاحد ،
الاسطح التى تحرس موتاى
حتى أنزل من الامان الخطر فى برجى الى الشوارع
كيما الحق بأخوتى ذوى العيون الزرق ،
والايدى الخشنة .

ان الموتى هنا بمثابة جسر يصل سنجور بكل شيء أبعده عنه تعليمه . وهو يشدد على عالمية حضورهم عن طـريق مزج اسـم السين Seine النهر البـاريسى ، بأسماء الانهار فى وطنه (سين Sine وجامبيا وسالوم) وهو حين ينظر من نافذة برجه الشفافة يرى فجأة دم الفتح الفرنسي يملأ الشوارع الضيقة ، لـكنه يرى أيضا الموتى الماثلين أمامه الذين يستطيعون التوفيق بينه وبين اخوته البيض الغربيين . وهو لايسعى الى تزكية حياته الحالية ، واهتماماته الحالية ، وغوصه فى شئون عالم من علماء باريس ، الا للموتى أو الأمه فى قصائد أخرى. يقول :

أفرحي يا أماه !
فلن أبعث الريح الشرقية فوق هذه الصور المقدسة
كما أبعثها فوق رمال الطريق :
أنك لا تسمعينني حين أسمعك ،
مثل أم مشغولة البال تنسى أن تضغط على زر البداية
لكنني لن أمحو آثار قدمي أبي ،
أو آثار أقدام آباء أبي ،
في هذا الرأس المفتوح
أمام كل رياح الشمال وغاراته .
أماه ، أني أستنشق دخان ضحايا الماء في قلبي ،
وأنا بداخل هذه الصومعة التي يصطف فيها
اللاتين والاغريق .
عسى أن تنقذ الارواح الواقية دمي من الرخاوة
كالتي تظهر على المدمجين والمتحضرين
اني أقف مشدود القامة أمام الاسلاف
برغم انني أجيء متأخرا ،
وأقدم لهم دجاجة واحدة غير منقوطة (١)
حتى يدلق اللبن وجعة الشعير قبل هذا
على وعلى شفتي المكتنزتين
الدم المالح الفائر ،
دم ثور في أوج شبابه وابهة دسمه !

(١) يشير الى عادة تقديم القرابين للموتى في قارتنا ، وهي عادة تستلزم أن يكون القربان مستوفيا لشروط معينة ، منها في حالة الدجاجة مثلا أن تكون بلون واحد ، غير منقوطة .

هذه ، اذن ، هى « الزنوجة وقد شدت قامتها » . وقد زم سنجور شفتيه بهذا المفتاح الذى أخـذه عن سيزير، واطلق نهرا من الالحان القاتمة الثرية والموسيقى الجديدة . غير اننا نتساءل حين نمضى فى مطالعة ديوانه الثانى : من الذى أدمج الآخر ؟ لقد ظهر هذا الديوان « الضحايا السود » Hosties Noires عام ١٩٤٨ ، لـكنه يتضمن برغم تاريخه المتأخر كثيرا من القصـائد التى تدور عن سنوات الحرب . وقد اشتعلت الحرب وسنجور فى باريس ، ففى قصيدة من أروع قصائده نجده يمعن الفكر فى كل شىء منحته اياه أوربا ، ويبدو له كل شىء مقلقلا . وفى هذه القصيدة نجد سنجور حزينا على تراثه الاوربى ، معلنا عمق تورطه فيما لا يمكن أن يمثل له على الاطلاق مجرد حضارة « غريبة » . واليكم القصيدة :

لوكسمبورج ١٩٣٩ (١)

هـذا الصبـاح فى اللوكسمبورج ، هذا الخريف فى اللوكسمبورج ،

حيث عشت وأحييت شبابى ،

لقد اختفى المتسكعون ، اختفى الماء ،

اختفت القوارب التى على الماء ، اختفى الاطفال ،

اختفت الزهور .

أسفاه ! على زهور سبتمبر وصيحات الاطفال التى لفحتها الشمس ،

(١) لوكسمبورج هنا هى الحدائق المشهورة فى باريس التى احب وتسكع فيها كثيرون من شعراء باريس وفنانيها . والعام ١٩٣٩ ، هو الذى اشتعلت فيه الحرب العالمية الثانية . كما ان لشهر سبتمبر فى القصيدة دلالة واقعية ، فقد أعلنت فرنسا الحرب على هتلر فى الثالث منه .

الاطفال الذين كانوا يتحدون الشتاء المقبل .
لم يعد هناك الا صبيان عجوزان .
يحاولان لعب التنس
هذا الصباح الخريفى بلا أطفال
بل ان مسرح الاطفال مغلق !
هذه اللوكسمبورج التى أعجز فيها
عن تعقّب آثار شبابى ،
وتلكم السنين الناضرات كالمروج .
انهزمت أحلامى وحل اليأس برفاقى ،
أو يمكن أن يصح هذا ؟
أراهم يتساقطون كالاوراق مع الاوراق ،
ذابلين ومجروحين يسحقهم لون الدم حتى الموت
فأية مقبرة شعبية ستضم رفاتهم ؟
انى لا أعرف هذه اللوكسمبورج ،
لا ولا هؤلاء الحراس الذين يتناوبون الحراسة .
لقد نصبوا المدافع كى يحموا التراجع الذى دار فى همس بين أعضاء مجلس الشيوخ (١)
لقد حفروا الخنادق تحت الاريكة التى تعلمت عليها ،
أول درس من دروس تورد الشفاه الناعم .

(١) من المعروف تاريخيا أن مجلس الشيوخ الفرنسى هو الذى اصدر المداره الى هتلر بعد أن غزت المانيا بولندا ، ثم اصدر قراره ايضا باعلان الحرب على هتلر .

تلكم الحاشية أسوقها مرة أخرى !
أواه ، نعم ، ياله من شباب خطر !
أنى الحظ أوراق الشجر تتساقط
فى المخابىء ، فى الحفر ، فى الخنادق
حيث يجرى دم جيل
فأوربا تدفن خميرة الأمم وأمل الاجناس الجديدة .

ان حاشية هذا الصباح تتردد على شعر سنجور الذى يدور عن سنى الحرب ، وهى حرب تطوع فيها للخدمة العسكرية ، وأسر خلالها فى المانيا عقب انهيار الجيوش الفرنسية . والقصيدة صرخة بعيدة مستمدة من كيان الزنوجة المتين ، وفيها مراوحة مستمرة بين صورة لاوربا تظهرها باردة ، فظة مجردة ، ذكية كالقردة وبين صورة لافريقيا تظهرها غريزية دافئة تعمل من اجل تخليص نفسها . وسنجور يعلن عند ذلك ان افريقيا لايمكن أن تنبذ أوربا دون أن يفقر هذا النبذ كلتا القارتين . وحين نطالع هذه القصائد نتذكر فجأة ان الزنوجة ليست فى أساسها موقفا أدبيا افريقيا على الاطلاق ، وانما هى ــ بالاحرى ــ موقف كاريبى وافرو امريكى . فالاسود الذى يعيش فى قارة يقطنها السود، ويتغلغل فى مجتمعه ، ليس بحاجة الى ان يدق الطبول لسواده وأن يعلنه على الملأ بشكل دائم . لكن الأسود الذى يجد نفسه فى الطبقة الدنيا لمجتمع يسيطر عليه تدرج الالوان ، دون أن يكون له فى هذا المجتمع لغة أو ثقافة ، بل دون أن يكون له اسم خاص يميزه ، وقد فصلته عن اصوله وجذوره ثلاثة آلاف ميل (١) وبضعة

(١) هى المسافة بين امريكا وافريقيا وهى هنا اشارة الى زنوج امريكا .

قرون ، هذا الرجل سيرغب فى أن يزكى سواده وان يمجده ، وأن يدفع به فى أسنان مجتمعه ، وأن يزرع حنيننا لافريقيا لم تقع عليها عيناه قط ، ويحتمل الا يكون قد عقد النية على زيارتها مرة . ومن هذه الغربة الحقيقية تنبع الزنوجة فى شعر رجال مثل نيكولاس جيلين وأيميه سيزيد . أما فى أفريقيا نفسها فانها ستبدو دائما « بدعة » بدائية ومقحمة الى حد ما .

ولا شك ان شعر سنجور يتأرجح دائما بين قطبى الزنوجة والاندماج ، وهو ميل انماه ورعه الكاثوليكى العميق . وهو حين يتألق كما فى قصيدة « باريس تحت الثلج » فانه ينجح فى التوفيق بين هاتين القوتين فى انسجام أصيل . يقول :

الهى ،

لقد رضيت ببردك الابيض الذى يفوق الملح فى لسعه .

وها هو فؤادى يذوب الآن كما يذوب الثلج تحت الشمس .

وانسى

الأيدى البيضاء التى حشت البنادق ودمرت بها الممالك ،

الأيدى التى ألهبت العبيد بالسياط

الأيدى المعفرة بالغبار ،

الأيدى البيضاء المعفرة بالبارود التى صفعتنى .

الأيدى الواثقة التى دفعتنى الى العزلة والكراهية

الأيدى البيضاء التى قطعت الغابة العالية ،

تلك الغابة التى تهيمن على افريقيا ،

وقطعت الغابة المنتصبة الثابتة في قلب افريقيا ،
الغابة الجميلة كأوائل الرجال الذين خلقتهم يداك البنيتان ،
لقد قطعت الغابة العذراء لتحيلها الى فلنكات للسكك الحديدية .
قطعت غابة افريقيا كى تنقذ الحضارة التي كانت تفتقر الى الرجال .
الهى ،
لازلت غير مستطيع أن أتخلى عن هذه الكراهية الاخيرة ،
أعرف هذا ، هذه الكراهية
للدبلوماسيين الذين يكشرون عن أنيابهم الطويلة
الذين سوف يقايضونها باللحم الاسود غدا .
آه يا الهى ، لقد ذاب فؤادى
كما يذوب الثلج على أسطح باريس ،
تحت شمس طيبتك .
انه عطوف على أعدائى ،
اخوتى ذوى الايدى البيضاء من غير ثلج
ذاب فؤادى بسبب أيدى الندى أيضا ،
التى تتمدد ليلا على وجنتى الملسوعتين .

ومع هذا فمن قبيل المصادفة أن تبدو توسلات سنجور الى التوفيق والغفران وطلبه لهما أمرا مبالغا فيه تقريبا ، كما في قصيدة « صلاة من أجل السلام » (١٩٤٥) ، التي ينهى فيها أغنية مديح طويلة ودقيقة من الكراهية لاوربا البيضاء بهذه الكلمات :

الهى ،
ضع فرنسا وسط الامم البيضاء ،
على يمين الأب .

هنا تستبدل الهيبة والرأفة الموجودتان فى قصيدة « باريس تحت الثلج » بشىء وثيق الصلة الى درجة خطرة بسكين فتح الخطابات وبسمة الاغواء . وفى بعض الاحيان تظهر على صفحة الزنوجة حاشية زائفة مشابهة ، كما يحدث حين يحيى سنجور الجنود الامريكيين الزنوج الذين يدخلون باريس عام ١٩٤٥ ، مكللين بالنصر ، فيقول :

اخوتى ،
لست أدرى ما أذا كنتم أنتم الذين دمرتم الكاتدرائيات ،
فخر أوربا .
وما اذا كنتم الرعد الذى أحرقت به يد الله سدوم وعموره .
كلا ، انما أنتم رسل رحمته ، ونسيم الربيع بعد الشتاء .

هذا التمييز بين ضارب المدفع الاسود وبين زميله الإبيض انما يظهر بشكل تحكمى وعاطفى الى حد ما .

وكثيرا ما يبلغ شعر سنجور قمة نجاحه حين يهجر البحث عن التوفيق ويقنع بتسجيل انفعال واحد دونما اهتمام كبير بالعواقب . وقصائد الحب فى ديوان « أغنيات الى نابيت Chants pour Naett (١٩٤٩) فيها خاصية الهجر هذه ، ويبدو انها تستمد منها الكثير من طاقتها الايقاعية . وفيها يتحرك شعر سنجور بشكل أسرع من المعتاد وتتوهج صوره وأخيلته

بدفء غير عادى ، يقول :

سأنطق اسمك ، يا نابيت ، سأنشدك يا نابيت
اسمك ، يا نابيت ، ناعم الملمس كالقرفة ،
انه العطر الذى يرقد فيه سرب أشجار الليمون
يا نابيت اسمك هو الصفاء المحلى بالسكر ،
صفاء أشجار البن المورقات ،
وهو يشبه السافانا (١) ، التى تتوزد
تحت اللظى المذكر لشمس الظهيرة .
اسم الندى ، أنضر من ظل التمر هندى ،
بل أنضر من الشفق القصير الذى يظهر
حين تسكن حرارة النهار .
نابيت ، انه الاعصار الجاف ، وهزيم البرق الحاد
نابيت ، ياعملة ذهبية ، وفحم يتلألأ ،
انك ليلى وشمسى !
أنا بطلك ، وقد غدوت الآن ساحرك ، كيما أنطق بأسمائك .
يا أميرة اليصا ، المنفية من فوتا (٢) فى اليوم المقدر العظيم .

ويمكن أن نلتمس ريا مساويا لهذا الرى الذى تبعثه فينا هذه القصيدة — وان كان مختلفا عنه — فى قصيدة مثل « نيويورك » من ديوان حبشيات Ethiopiques

---

(١) المراعى او السهول التى تخلو من الاشجار فى المناطق الحارة والاستوائية .

(٢) اليصا من الممالك القديمة ذات التاريخ العريق فى غرب القارة . اما فوتا فهى منطقة تقع اليوم فى جنوب السنغال ، كان لها فى الزمن الغابر شهرة .

١٩٥٦) فهذه القصيدة تحقق للزنوجة مكان قدميها بشكل كامل مقبول عن طريق عقدها مواجهـة مخلصة مضيئة بين مانهاتن وهارلم . وبناء هذه القصيدة ناجح للغاية بمطلعهـا المدوي ، ومعني العقم الجـاف الذى ينمو تدريجيا عبر سطورها ، وانتقالها المفـاجىء الى دفء حى هارلم ورائحته اللذين يبعثـان النضـارة ، وكذلك باللفتة الرائعة الرحبة التى تنتهى بها . واليكم القصيدة :

نيويورك !

— ١ —

لأول وهلة فتنني جمالك

فتنتني تلـكم الفتيـات الفارعات الشقراوات ذوات السيقان الطويلة

لـكم خجلت لأول وهلة أمام عيونك الزرق المعدنية ،

وبسمتك الجليدية ،

لـكم خجلت .

والغم فى أعماق شوارع الناطحات

يرفع الاعين الى أعلى فلا ترى كسوف الشمس .

أيتها الناطحات يا من تتحدين العواصف بعضـلات من الصلب

وطلاء من الحجر الاملس ،

ان ضوءك كبريتى وأبراجك معتمة رءوسها تقـدح السماء

أسبوعان ، لا أكثر على أرصفة جسر مانهاتن العارية .

— ثم تدهمك الحمى فى نهاية الأسبوع الثالث ،

وتنقض عليك بانقضاضة الفهد .

أسبوعان بلا أنهار ــ أو حقول ،
تساقط فيهما كل طيور الجو بغتة ،
وتموت على رماد الاسطح العالية المسطحة .
لا تورق بسمة على شفتي طفل، كانت يده ستنتعش في يدى ،
لايوجد صدر أم ، وانما توجد سيقان من النايلون لا غير .
سيقان وصدور لا رائحة لها ولا عرق .
لا توجد كلمة حلوة ، لأنه لا توجد شفاه ،
ولا يوجد كتاب تلتمس فيه الحكمة ،
وانما توجد قلوب صناعية تشترى بالنقد
ولوحة ألوان المصور تزدهى ببلورات من المرجان .
يا ليالى السهاد ، يا ليالى مانهاتن !
لكم أهاجتنى الاضواء المتراقصة ،
وأبواق السيارات تعوى من الفراغ
والمياه الحالكة تطوى ألوانا من الحب الصحى ،
كأنها أنهار تفيض بجثث الاطفال .

ـ ٢ ـ

لقد حل زمان العلامات وتصفية الحسابات
يا نيويورك !
لقد حل زمان المن والسلوى (١) .

---

(١) المن والسلوى هو الطعام الذى انزله الله على بنى اسرائيل فى فترة الاربعين عاما التى قضوها مشردين فى صحراء سيناء بعد خروجهم من مصر فى الزمن القديم .

وليس أمامك الا أن تصغى لصور الرب (١) ،
وخلي قلبك يخفق على ايقاع الدم ، دمك .
لقد رأيت فى هارلم همهمة وضجيجا وألوانا زاهية وروائح نفاذة .
ـ كان ذلك وقت تناول الشاى فى بيت بائع العقاقير ـ
رأيتهم يعدون لمهرجان الليل فرارا من النهار .
والليل عندى أصدق من النهار .
كان ذلك فى الساعة الطاهرة ،
التى يبرأ فيها الله الحياة فى الشوارع
منذ آلاف السنين قبل التاريخ .
وكانت كل العناصر البرمائية تسطع كالشموس
هارلم يا هارلم ! عند ذلك رأيت هارلم !
رأيتها نسمة قمح خضراء !
تنبعث من الارصفة التى حرثتها أقدام الراقصين العارية .
رأيت اردافا أمواجا من الحرير ونهودا مسنونة كحد السيف
ورقصات زنابق ماء ، واقنعة خرافية .
وعند حوافر خيول الشرطة
كانت حبات مانجو الحب تتدحرج
آتية من بيوت الفقراء .
ورأيت على الأرصفة جداول من الروم الأبيض (٢) .

---

(١) جاء ذكره فى الانجيل والقرآن ، وهو النفير أو البوق .
(٢) الشراب الذى يصنع من قصب السكر وهو مفضل عند الزنوج .

وفى ضباب السجائر الازرق رأيت جداول من الحليب الاسود .
رأيت المساء فى المساء زهورا من الثلج الابيض ،
وأجنحة ملائكة وريشات سحرة .
اصغى يا نيويورك !
نعم ، اصغى الى صوتك الذكر المصنوع من النحاس
اصغى اليه وهو يتردد مع آلات الأوبوا (۱)
فالفم تخنقه العبرات التى تساقط بقع دم كبيرة
اصغى الى خفق قلبك الديجورى الآتى من بعيد ،
اصغى الى ايقاع دم الطبول الافريقية

— ٣ —

نيويورك !
اسمعى :
خلى الدم الاسود يجرى فى دمك يا نيويورك .
عساه يزيل الصدأ عن مفاصلك الصلبية ،
كأنه زيت حياة ،
عساه يكسب جسورك حنية الردفين وليونة الزواحف .
وعندئذ يعود ما كان فى أقدم العصور
وتتحقق الوحدة من جديد والوفاق بين الأسد والثور والشجرة ،
ويرتبط الفكر بالعمل ، والاذن بالقلب ، والاشارة بالمعنى .

(۱) آلة نفخ نحاسية ، تعرف فى العربية باسم النفير احيانا .

وتمج أنهارك بتماسيح نفاذة الرائحة
وأفراس نهر عيونها سراب ،
وعندئذ لا حاجة بك الى اختلاق جنيات البحر .
ولكن يكفيك أن تفتحى عينيك
على قوس قزح فى شهر ابريل
وأن تعيرى اذنيك ، خلها فوق كل الأذان ، اعيريها .
للرب الذى خلق السماء والارض
فى ستة أيام من ضحكة ساكسوفون (١)
وفى اليوم السابع رقد
الرقاد الاعظم الذى رقده الزنجى (٢)

ويحقق سنجور مثل هذه القوة والاكتمال حين ينحول عن قصة حبه الطويلة لفرنسا ويبتعد عن الانشغال بمسألة كونه « سفير الشعوب السوداء » ، ويغمس نفسه فى صحبة طفولته والمناظر الطبيعية فى بلده وكل ما يربطه بالاسلاف فهو لا يكون عندئذ فى حاجة الى تزكية أو تبرير أى شىء . وتصفو نفسه ، وهذا الصفاء يملأ أشعاره بموسيقاه الهادئة . وبهذا المزاج يتميز سنجور ويتضح على الورق ، ويكتب بطريقة لا تنسى . والسطور التالية منقولة من « حبشيات » وهو ديوان خصص أكثره لرثاء المنفى — والمنفى الذى يرثيه هنا هو حالة النفى فى أوربا ، ومن كل ما ترمز اليه قصيدة « أميرة بلفور » Princesse de Belfort لكن سنجور يتحرر فى هذه القصيدة من كل هذا

(١) الاله الموسيقيه المعروفه بهذا الاسم .
(٢) جاء فى الاصحاح الثانى من سفر التكوين انه حين اكملت السموات والارض وكل جندها « وفرغ الله فى اليوم السابع من عمله الذى عمل . فاستراح فى اليوم السابع من جميع عمله الذى عمل » (١ ، ٢) .

ويكتشف من جديد أنقى شريان من شرايين الاستبطان
عنده ، يقول : لست أدرى متى حدث هذا ،
فأنا دائما أخلط الطفولة بجنة عدن
مثلما أخلط الموت بالحياة — ثم يصل بينهما جسر
من الرحمة .
كنت عند ذلك عائدا من فا أوى (١) وقد سكرت
عند المقبرة المهيبة
مثلما يشرب أهل ماناتا (٢) عند نافورة سيمال (٣)
كنت عند ذاك عائدا من فا أوى،وكان الهول على أشده،
وكانت الساعة ساعة ظهور الأرواح لنا،حين يشف الضوء
وعندئذ لابد أن نغادر الدروب ، كى نتفادى قبضتها
الأخوية المميتة ،
ان روح قرية ترفرف على البعد .
ترى . أهى روح لأحياء أم لأموات ؟
لقد حيتنى بقولها : « عسى أن ينزل شعرى المسالم
ماء صفوا على قدميك ووجهك ،
وعسى أن يتجدد ظل صحبتنا فى قلبك » .
وألبستنى يداها لازوردا من الحرير والتقدير
وفتنتنى بحديث من اللحوم الشهية — من نعومة
حليب نصف الليل .
وكانت بسمتها أكثر موسيقية من خالام مغنيها (٤) .
وأقبلت نجمة الصبح لتجلس بيننا ، وبكينا بلذة
— أختاه المنذمة ، احفظى حيات الذهب هذه ،

(١ ، ٢ ، ٣) اسماء اماكن فى بلاد الشاعر .
(٤) الخالام آلة موسيقية وترية محلية تشبه الربابة عندنا .

عساها أن تتغنى . بالوهج الداكن فى حلقك .
لقد كانت الحبات لخطيبتى الجميلة ، وانا ليس لى خطيبة .

ـ اخى المفضـــل ، قل لى أســـمك . لابد أن يدوى عاليا كالسورويج (١) .

وأن يضوى كالحسام فى ضوء الشمس . يا للروعة! حسبك أن تنشد اسمك .

ان قلبى صندوق من الخشب الثمين ،

ورأسى جلد قديم من جلود الجن .

حسبك أن تنشد نسبك ، فتستجيب له ذاكرتى .

لست أدرى متى حدث هــــذا ، فأنا دائما اخلط الحاضر بالماضى ،

مثلما أخلط الموت بالحياة ـ ثم يصل بينهما جسر من الرحمة .

لقد حصن سنجور نفسه ضـــد تهمة التكالف بمقال فيه تكلف الى حد ما ، وذلك فى قوله « مثلما يشرب أهل ماناتا عند النبع » . وهو هنا يجادل بأنه يــكتب بصفة أساسية لجمهور افريقى ، يألف كلمـــات مثـــل كورا (٢) Kôra وبالافونج (٣) Balafong وديالى (٤) Dyâli وخالام Khalam واذا كانت هذه الكلمات غريبة على القارىء الفرنسى ، فليس هذا من شأنه . وليس المقصود بها أن تكون تصويرية وانما ان تــكون وصفية ، وذلك لأن كل شىء عند الافريقى الزنجى يمثل

(١) آلة موسيقية نحاسية . (٢) آلة موسيقية وترية محلية .
(٣) شرفة أو بلكونة باللهجة المحلية . (٤) اغانى باللهجة المحلية .

اشارة ومعنى فى أن واحد ، وهكذا كل مخلوق ، وكل شيء ، وكذلك المادة والشكل واللون والرائحة والنفته والايقاع والمقام (١) والوتر : لون اللازورد ، وشكل الكورا ، وتصميم صندل العروس وخطو الراقص ولفتاته والقناع ، وهلم جرا .

ان قراءة مثل هذه العبارة تزيد الشك فى أن مايصفه سنجور وغيره من دعاة الزنوجة هو قدرة الفنان على التوحد فى الانسان ، وليس فى الانسان الافريقى على وجه التخصيص . وربما يكون من المحتم والصواب أن تؤدى قرون الامتهان والعسف ـ بالضرورة ـ الى احتجاجات ايجابية تصبح هى نفسها احتجاجات مطلقة . ومع هذا ، فمثل هذه المعادلات العنصرية عرضة لاخفاء الطبيعة الحقيقية لنضال الفنان الأوروبى والخطر الحقيقى للهمجية الزاحفة ، وهما طبيعة وخطر بالغان بدرجة واحدة فى افريقيا وأوربا . فأعداء التلقائية والعاطفة يروحون ويجيئون بيننا جميعا ، وهم لايحملون أقنعة بيضاء دائما .

لقد نجح سنجور فى أن يبنى حياته الشعرية من التوترات التى كان من الممكن أن تدمره ، ومن العزلة والغربة والسحر الرائع المغرى لباريس ، والجذب العميق القوى لافريقيا ، وكارثة الحرب ، والأمل النقى للأمم الجديدة التى تسحق سحقا دمويا من فيتنام الى تاناناريفو (٢) ، تسحق مرارا وتكرارا على أيد غير أيدى مواطنيه المجندين اجباريا ، الذين كتب لهم بطريقة جد جميلة فى قصيدته « القتيل » حيث يقول :

---

(١) فى الموسيقى .
(٢) عاصمة جمهورية مالاجاش أو مدغشقر .

أن أغنية دمكم العظيمة ستهزم الآلات والمدافع ،
وكذلك سيفعل حديثكم الطلى ومراوغاتكم وأكاذيبكم ،
ليس ثمة كراهية فى روحكم الخالية من الكراهية ،
ليس ثمة خبث فى روحكم الخالية من الخبث .
يا شهداء الجنس الخالد ،
دعونى أطلب لكم المغفرة .

ولعل الذين يأتون الى أوربا الآن كممثلين لشعب حر ، وكأفراد فى جيش غيور شجاع من الطلبة والوفود ، أن يلصقوا البطاقة المكتوب عليها كلمة « متفرنس » على انتاج هذا الافريقى الذى أحب باريس ، وجعل تراث أوربا يغمر وجوده ، واتخذ لنفسه زوجة فرنسية ، واعتنق الديانة الكاثوليكية . ولعلهم اذا رغبوا فى فهم أزمة أولئك الذين سبقوهم منذ ثلاثين سنة مضت ، فليطالعوها فى انتاج هذا « المولد الثقافى » . على حد قوله . وهم سيجدون مشاكلهم مختلفة عن مشاكله ، وربما كانت أيسر منها . فقد ترك سنجور اثرا تاريخيا يدل على مشاكله التى لايمكن تجاهلها . وقد تركه فى تلك القصائد التى تناولت موضوع التوفيق كقصيدة « باريس تحت الثلج» حيث يصرح بالتوفيق ويقرره ولا يتوسل اليه أو يطلبه . وقد تركه كذلك فى قصائد مثل « نيويورك » و « ليل السين » اللتان تسيران فى اتجاه واحد حتى تبلغا نقطة كشف وراحة . وقد خلق موسيقى جديدة وعبر فيها عن أزمة جديدة وحياة بأسرها .

داود ديــــوب
شــاعر الثورة الأفريقيــة

وفى سبتمبر ١٩٦٠ توفى الشاعر الشاب داود ديوب فى حادث سقوط طائرة بالقرب من مدينة داكار (١) ، وراحت معه زوجتـــه وجميـــع مخطوطاته . وهكذا اختطف الموت أعظم شعراء غرب افريقيا الشبان الذين يكتبون بالفرنسية ويبشرون بالـكثير ، وهو بعـد فى سن الثالثة والثلاثين ، ولم يخلف وراءه سوى كتيب واحد يضم سبع عشرة قصيدة . وكان هذا الـكتيب الصغير ، وعنوانه « دقات هاون » Coups de Pilon ، كافيا لوضع داود ديوب فى مكانة أعظم شـــعراء الخمسـينات فى افريقيا من حيث الاهميـة والموهبة . وقد أثار ظهوره عام ١٩٥٦ آمال مستقبل لم يحدث على الاطلاق من قبل ، ولكن الانفعال والنار الممتزجين فى هذه القصائد القليلة تكسب ديوب هنا مكانة المتحدث بلسان عصر جديد ، وهو العصر الذى لابد أن يظهر فيه سنجور كشخصية ملتزمة ، أشـــد الالتزام ، بفكرة الجماعة الفرنسية التى توحد كثـيرا من الشعوب تحت مظلة حضارة واحدة ، وهو ــ باختصار ــ عصر الثورة الفـنية .

(١) عاصمة السنغال .

ولد داود ديوب بمدينة بوردو (١) عام ١٩٢٧ لأب سنجالى وأم كاميرونية . وقضى شطرا من شبابه فى فرنسا ، وشطرا آخر فى غرب افريقيا . ولعل هذه الخلفية تشى على نحو مصطنع بفكرة « المولد الثقافى » بشكل اقوى وأبعد مما تشى به عند سنجور . والحق اننا هنا ازاء جو سياسى جديد . فديوب يستخدم ثقافته الفرنسية لا سعيا وراء تحقيق مصالحه أوخلق تركيب من التركيبات ، ولا سعيا وراء استقطاب توترات ، وانما هو يفعل ذلك كى يذكى كراهية لاهوادة فيها لاوربا ولكل ما تناصره أوربا . وعبر عصور من المرارة والكراهية نجده يعلن عن بزوغ الفجر . وهو فجر لم تسهم فيه أوربا بشىء سوى افتتاحية الظلام . ولكن اذا كانت غاية وضعه هى أن يتمرد فى نثر بارد فان ما فى شعره من سطوة وحمية هما اللتان تكسبانه طابع نشيد المارسيليز (٢) . يقول :

النســــــور

فى تلك الايام
حين رفستنا الحضارة فى وجوهنا
وصفع الماء المقدس جباهنا الذليلة ،
شيدت النسور وهى تستظل بمخالبها
أثر الوصاية التاريخى .
فى تلك الأيام
كان ثمة ضحك موجع فوق جحيم الطرقات المعدنى

(١) المدينة الفرنسية المعروفة .
(٢) نشيد الثورة الفرنسية المشهور بحماسته الشديدة أداء وموسيقى

واغرق الايقاع الرتيب فى الصلاة الربانية (١) .
الصرخات التى ارتفعت من المزارع
اواه ، أيتها الذكرى المرة للقبلات المغتصبة
والوعود التى تخلفها فوهات البنادق
والاجانب الذين لم تبد عليهم الانسانية
الذين عرفوا كل الكتب لكنهم لم يعرفوا الحب
ولكننا نحن الذين نخصب رحم الأرض بايدينا
أن جذور أيدينا عميقة كالثورة
وبرغم اغانيكم المزهوة المنبعثة من وسط الحطام .
حطام القرى المتفحمة ، جسم افريقيا المستباحة حرمته .
عاش الأمل فينا كأنما عاش فى قلعة
وسيولد الربيع من جديد
تحت خطونا المشرق
من مناجم سوازيلاند الى مصانع أوربا .

أن شكل هذه القصيدة نموذجى ، اذ تسير فى منحدر طويل من العذاب والاحباط حتى تصل الى التحرير المفاجىء الذى تتقمص السطور الاخيرة ، وهو تقمص أعد نفسه طويلا للاختفاء عن الأنظار والأسماع خلال سنوات المعاناة . والفكرة نفسها ، فكرة أمل افريقيا التى تستلقى مطوية مختفية ، وتشرب دم آلاف الضحايا ، لكنها تعد نفسها دائما ، وتنمو دائما ، قد عبر عنها

---

(١) الصلاة الموجهة الى الاله عند المسيحيين ، وغالبا ما ترتل باللاتينية ، وتبدأ بعبارة « يا أبانا الذى فى السماوات » .

بطريقة جميلة فى قصيدته « افريقيا » التى يقول فيها :

افريقيا ، يا افريقياى ،
افريقيا المحاربين الأباة على مراعى الأجداد
افريقيا التى تتغنى بها جدتى لأمى
على ضفتى نهرها البعيد
أنا لا أعرفك قط
لـكنما وجهى يجرى فيه دمك
دمك الاسود الجميل الذى يروى الحقول الشاسعة،
دم عرقك
عرق عملك
عمل عبوديتك
عبودية أطفالك
افريقيا ، خبرينى يا افريقيا
أهذه أنت حقا هذا الظهر المنحنى
الذى ينفصم تحت وطأة الذل
هذا الظهر الذى يرتجف وعليه ندوب حمراء
ويستجيب للسوط على الطرقات الحارة وقت شمس الظهيرة ؟
ولـكن صوتا مهيبا يجيبنى
أيها الابن المندفع
ان تلك الشجرة القوية الفتية
تلك الشجرة المائلة هناك

وحيدة جليلة وسط أزهار بيض وذابلة
تلك افريقيا ، افريقياك التى تنمو مرة أخرى
تنمو فى صبر وعناد
ويكتسب ثمارها شيئا فشيئا
مذاق الحرية المر

ان شعرا كهذا يسير بمنطقه الخاص . ويكون علينا أن نزدرده أو نلفظه ، ولكن القصيدة لا تسمح لنا بالاختيار . فجريان صورها ونموها ينقلاننا الى الامام ، وما أن ننخرط فى قراءة القصيدة حتى يكون علينا ان نرحل معها الى نقطة انتهائها التى تتمثل فى صورة الشجرة ، وهى صورة تمثل ضربة من أبدع ضربات ديوب . وتكون عملية الاختيار قد تمت كلها فى صفنا ، واذا جاء الاختيار متحيزا فاننا لا نستطيع أن ننكر ما لأفريقيا فى هذه القصيدة ، أفريقيا السخرة والعبودية والمذابح ، من واقعية لا مزيد عليها . وهكذا يعمل الغضب المتعصب فى تكريس ديوب نفسه لقضيته على تعضيد معماره الشعرى الخاص . وهو يتبع الحنين الغنائى للوطن فى مطلع القصيدة بالسطور التى تصور الكدح فى المقطع الثانى ، ثم يأتى السخط المتسائل للشاعر ، تليه الموسيقى الفخمة التى تحتويها الاجابة.

ان كراهية ديوب للماضى الاستعمارى لا يلهيها أى احساس بالمديونية . فأفريقيا عنده تحملت وعاشت فترة من الشر المؤلم ، ليس غير . وذلك على العكس من سنجور الذى يكتب عن الارساليات قائلا :

الهى

بارك هؤلاء القوم الذين جاءونى بانبائك الطيبة ،

وفتحوا جفنى الثقيلين أمام نور العقيدة .

لقد فتحوا قلبى أمام معرفة العالم ،

وهم يجلون لى قوس قزح الذى يرتسم على وجوه اخوتى ...

أما ديوب فلا يكتب الا عن الأيام التى صفع فيها الماء المقدس جباهنا الذليلة . واذا دان لفرنسا بشىء من نظرته الثورية الاكثر دنيوية فلا شك انه لا ينوه به . ويكتسب شعره النعومة من حساسية ورقة معينتين ازاء قومه ، ولكن ليس فيه غفران للمستبدين بهم . فالرقة والحب والفرح والوفاء — صفات لا توجد الا بين اخوانه السود . ولعلنا نقول انه صغير السن ، لكننا ينبغى أن نفهم الشاعر كما نجده فى هذا الديوان الواحد ، ونحن نجده خلوا من التبكيت والتأنيب . ومثل هذا الموقف لا يفتقر الى الوقود الذى يغذى لهبه فى عصر هولا والجزائر وشاريفيل وزيروست . وهكذا فان الشاعر لا يكون وحده على الاطلاق ، اذ توجد معه دائما استجابته الداخلية الى الاخوة والاصدقاء والرفاق ، وحرارة الزمالة التى ستنتصر ان عاجلا أو آجلا . انه ماياكوفسكى (١) الثورة الافريقية .

اصغوا ايها الرفاق

اصغوا يا رفاق العصور المناضلة

الى صراخ الزنجى المؤثر الذى يدوى من افريقيا الى الامريكتين

(١) فلاديمير ماياكوفسكى (١٨٩٣ — ١٩٢٤) شاعر ثورة ١٩١٧ السوفييتية .

لقد قتلوا مامبا
مثلما قتلوا ابطال مارتينزفيل السبعة ،
او ابن مدغشقر هناك فى ضوء السجون الشاحب
لقد كان على محياه يا رفاق ، الايمان الحار لقلب
بلا اسى
وكانت بسمته برغم العذاب
تحتفظ بالألوان الزاهية لباقة أمل .
حقا ، لقد قتلوا مامبا بشعراته البيض
الذى صب لنا الحليب والنور مرات ومرات
انى أحس بفمه فوق أحلامى
مثلما أحس برجفة صدره الوديعة
وهأنا ضائع مرة أخرى
مثل نبت انتزع من صدر أمه
لـكن ، كلا
لأن صيحة مائة رجل يحطمون زنزاناتهم
تدوى هناك بصوت أعلى من صوت أحزانى
وأطهرمنالصبح الذى يستيقظ فيه الوحش المفترس
ان دمى الذى احتجزوه طويلا فى منفى ،
ذلك الدم الذى أملوا أن يوقعوه فى فخ منالكلمات ،
يكتشف من جديد الحرارة التى تقشع الضباب .
اصغوا يا رفاق العصور المناضلة

الى صراخ الزنجى المؤثر الذى يدوى من أفريقيا الى الامريكتين
انه علامه الفجر ،
علامة الاخوة التى تقبل لتغذى أحلام البشر .

ان هذا الشعر يسير فى خط مستقيم ، فليس فيه تردد ، ولا استغلاق فى المعنى ، ولا موازنة بين الاضداد. وانما كل ما فيه هو اليقين والعنف . ومن الواضح ان مثل هذا النوع من الكتابة لابد أن تمجه الاذواق سريعا بحكم طابعه العادى الرخيص ، لكن فيه لأول وهلة كل ما فى اداناته وطاقته من صدمة . ناهيك عن ان ديوب ذو موهبة فى سبك السطور الاخيرة ، وهى موهبة فى غاية الاهمية بالنسبة لهذا النمط من الكتابة الذى يقوم على التجميع والتراكم . وليس من الضرر على شاعر شاب أن يتفجر كالقنبلة فى منتصف المنطقة التى يظن أنه جمع كل حياته لارتيادها .

ان فى أكثر من موضع من هذا الديوان قصائد تتيح للقارىء الراحة من عناء هذا المسير الذى لا انحراف فيه . ففيه الحسية الصريحة فى قصيدة « الى راقصة سوداء » التى تتبع نهجا كتب فيه كثيرون من الشعراء الزنوج ، ولكنها تحاول أن تخلق احساسا بوثبة ديوب المألوفة الى فترة يمكن أن تخدر أقلاما أقل منه انطلاقا. يقول :

أيتها الزنجية ، يا شائعتى الافريقية الدافئة
يا أرض أسرارى وفاكهة عقلى
انت الرقص بالفرحة العارية فى بسمتك ،

بعطاء نهديك وقواك الخفية
انت الرقص بالحكايا الذهبية فى ليالى الزفاف
بالالحان الجديده والايماعات الانتر ديويه
ايتها الزنجية ، يا نصر الاحلام والنجوم المتواتر
يا أيتها الخليلة المستسلمة لغارة الكورات (١)
انت رقصة الدوار
بسحر فخذيك اللتين تحركان العالم من جديد .
أنت الرقص
والاساطير التى تحترق من حولى
ومن حولى شعر التعام المستعار
فى نبرات مهولة من الفرح فى جنة خطواتك
انت الرقص ،
يحترق الأرباب المزيفون فى لهيبك العمودى .
أنت وجه المتمرس الخبير
تضحين بطفولته امام الرب الشجرة
أنت فكرة الكل وصوت القديم .
تنقذفين كالصواريخ على مخاوفنا بشكل مهيب .
أنت الكلمة التى تتفجر
فى رشاش من النور على شواطىء النسيان . .

(١) ومفردها كورا Kôra وهى آلة موسيقية وترية محلية من فصيلة الرباب .

ان جريان الصور المتهللة هنا أمر مدعم بطريقة تدعو الى الاعجاب . ولا ينتج عن المعاناة صعود ندمى بطىء نحو النور . فديوب ، كذلك ، يقرب رؤياه الخاصة من « جغرافية الزنوجة ذات الطابع الصوفى » التى قال عنها سارتر ، فى حين كان موضوع العبودية والاستئصال العنيف موضوعا أثيرا لمدة طويلة فى الشعر الكاريبى ، ونادرا ما أحدث كثيرا من الجاذبية عند الشعراء فى أفريقيا نفسها . وديوب يكتب أحيانا كشاعر كاريبى اكثر مما يكتب كشاعر أفريقى ، ولعل هذا راجع الى أصوله المتباينة . فالسخرية الخاصة فى قصيدة « الصعلوك الزنجى » على سبيل المثال تذكرنا بكتاب مثل نيكولاس جيلين ولويس باليزماتوس ، اللذين سبق أن عالجا هذه الفكرة من وجهة الغاية الكاريبية .

يا أيها السائر مثل حلم قديم منسحق
حلم اخترقته أوراق الاشجار التى تثيرها ريح الشمال
بأية وسائل مريرة ،
بأية صعلكات موحلة من العذاب الذى رضينا به ،
بأية قوارب تنتقل من جزيرة الى جزيرة
مزقت ستائر الدم الزنجى من غينيا ؟
هل حملت سترتك القديمة المنسوجة من الاشواك ؟
الى المدفن الاجنبى الذى تطالع النجوم عنده
انى أرى فى عينيك وقفات اليأس المبتئسة
لقد نعتوك بأنك نصف أبيض ، وكان هذا نعتا جد
لائق

فتحوا فكاكهم الكبيرة على آخرها
وقد سرتهم نكتة ليست خبيثة تماما .
لكن ما الذى كنت أفعله أنا فى صباحك ، صباح
الريح والدموع
فى ذلك الصباح الذى غرق فى رذاذ
واختفت فيه العروش القديمة
ما الذى فعلته انا سوى اننى احتملت أن تجلس على
شحبى
العذابات الليلية
والجروح المستعصية
وربطات الخرق التى تحجرت فى معسكرات الكارثة
كان الرمل كله دما
ورأيت النهار كأى نهار آخر
وغنيت أغنية ييبا (۱) .
غنيتها كوحش مجنون .
أيها الوعد المدفون ،
أيتها البذرة التى هجرتنا
اغفر لى أيها الدليل الزنجى
اغفر لى قلبى الضيق
ان الانتصارات المتأخرة والاسلحة المهجورة
تصبران حتى ينتهى الكرنفال

(۱) اغنية شعبية فى السنغال .

أنني أسنن المدوامة من أجل تجاعيد المستقبل
لانك ستعيد خلق غانا وتمبوكتو (١)
وتصطك القيثارات بالف دفه ،
وتدوى مدافع الهاون الضخمة من فرط الطلقات
وتدق المدقات
من بيت الى بيت
فى اليوم المقبل .

فى مثل هذا النوع من الكتابة نلمح الاتجاهات التى سارت فيها موهبة داود ديوب . ولو كان تمكنه من الوزن والموسيقى ، ولو كان العنف العاطفى فى صوره واخيلته قد تحول خط سيرهما بسرعة الى أفكار أكثر خصوصية وذاتية (وهو تطور تلمحه فى قصيدة له بعنوان « وجودك ») (٢) لكان من المحتمل أن يصبح شخصية بارزة فى الشعر الافريقى . واذا نحن اخذنا هذا الديوان الصغير كما هو عليه فانه يكفى لوضعه على

---

(١) اشارة الى الامبراطوريتين القديمتين المعروفتين بهذا الاسم فى غرب القارة .

(٢) لا باس من ان نورد نصها عن كتاب « شعر حديث من افريقيا » الذى اشترك مور فى اعداده :

« فى وجودك اكتشفت اسمى من جديد – اسمى الذى كان يخفيه الم الانفصال – اكتشفت من جديد العينين اللتين زال عنهما نقاب الحمى – وقد كشفت لى ضحكتك عن افريقيا فيما وراء ثلوج الامس – كانها اشعة تخترق الظلال – عشر سنوات يا حبيبتى – ايامها اوهام وافكارها شتات – كان النوم والخمر فيها يصنعان المعاناة فى غير ما تبرم – المعاناة التى تحمل العبء اليوم مع طعم الغد – وتحيل الحب الى نهر لا اول له ولا آخر – لقد اكتشفت فى وجودك ذكرى دمى من جديد – وقلائد ضحك مدلاة حول ايامنا – الايام التى تومض دوما بافراح جديدة .

رأس معاصريه الذين يتميزون بالجدية والصرامة فيما انجزوه أو فيما ينتظر على أيديهم . ففيه نسمع صوت جيل جديد ، جيل مصمم على أن يبنى افريقيا من جديد مستخدما جهودها الخاصة ، بحيث لا تعوقها المطالب الدائمة للوفاء بفوائد القروض المالية وكذلك للوفاء بفوائد القروض الروحية والثقافية . وهو صوت أخذ يجعل نفسه مسموعا فى محافل الامم ، الى حد جعل أولئك الذين ينتظرون جمع احسانات العرفان بالجميل يتحيرون وربما يكون صوتا ذا نعرة وطنية مشـــوبا بالكراهية والمرارة ، ولكنه ينتهى بمثالية خلاقة لايمكن أن تعجز عن اثراء العالم .

كامارالايي

الحنين للوطن والمثالية

ثمة خطر فى التفكير بلغة « الاجيال » على نحو شديد الصرامة ، وهو خطر يذكرنا به انتاج كامارالايي . وقد ولد قبل داود بسته اعوام فقط ، ولكنه يمطن عالما مختلفا تمام الاختلاف . فالوحدة وقسوة أوربا لايتغيبان أبدا عن الظهور فى كتابات ديوب التى يبدو العسف محيطا بها من كل جانب ، جاعلا موهبته تثب كما يثب النمر . أما فى انتاج لايي فان موضوع الاستعمار يكاد لا يقحم نفسه على الاطلاق . فبلدة « كوروصا » فى كتابه الأول « الطفل الأسود » قد توجد فى بلد مستقل ، بل ان وجود السلطة الاستعمارية فيه هام للغاية . فهل يمكن أن يكون هؤلاء الرجال معاصرين حقا ؟

ان الجواب لايكمن فى عصورهم وانما يكمن فى مواقفهم . فداود ديوب ، كما اتضح فى الفصل السابق ، ولد فى بوردو وقضى شطرا كبيرا من طفولته فى فرنسا . ومع ان ابويه افريقيان ، الا انهما جاءا من مستعمرات شديدة الانفصال . ولو كان قد بقى فى فرنسا طول عمره ، لشب برغم هذا كمواطن معتدل القناعة ، على شيء من الرضا من مواطنى الجمهورية (الفرنسية) ، ولكن زيارته لافريقيا من حين لآخر كانت كافية لأن

تجعله بلا مقام ثابت ، وأن تذكره بأنه غريب ، وأن تدخله فى ظروف مواطنيه دون أن تجعل منه جزءا حقيقيا فى مجتمع كاد الا يعرفه .

وقد ولد كامارالايى ، على سبيل المقارنة ، فى مدينة كوروصا القديمة ، التى تشرف على منبع نهر النيجر فى السهل الاعظم بغينيا العليا . وقد عرف هذا الجزء من السودان الغربى حضارات تاريخية طوال الف عام ومع ان فرنسا غزته وأدارته فان مدينة مثل كوروصا كانت على درجة كافية من الاعتماد على النفس تمكنها من السير قدما فى طريقها الذى رسمته لنفسها منذ عهد سحيق . واذا كان لنا أن نحكم اعتمادا على كتابات لايى فان أهلها لم يكن يشغلهم دوما الوجود الغريب لاوربا بين ظهرانيهم ، ولكنهم كانوا مشغولين الى أبعد مدى بأمورهم الخاصة . وحتى تقوى المقارنة فان والد لايى كان صائغ البلدة وحدادها ، وهو شخص كان يلقى الاحترام بشكل عام لمهارته وقواه السحرية ، كما هى حال الحدادين فى الغالب فى كل أنحاء افريقيا الغربية . وشب لايى فى هذه البيئة مما جعله قادرا على أن يعرف عن كثب حياة كانت لا تزال على ما هى عليه برغم انها آخذة فى الاختفاء ، وهى حياة لم تتغير فى أساسها عن حياة امبراطورية مانساموس Mansa Musa الزنجية الاسلامية التى حكمت هذه المدن المطلة على النهر طوال ستمائة عام قبل مولد كامارالايى عام ١٩٢٤ .

وقد سجل كامارالايى هذا العالم الآخذ فى الاختفاء الحافل بالعزة والقيم الانسانية فى سيرة ذاتية ستعيش كلما وجد اناس مهتمون بأفريقيا . وقد صدرت روايته « الطفل الأسود » L'enfant Noir فى باريس عام

١٩٥٤، وفى العام التالى نشرت فى لندن ترجمتها البديعة التى قام بها جيمس كيركوب بعنوان The Dark Child وهو كتاب فريد من عدة نواح ، مكتوب باخلاص فرد رقيق ، ناهيك عما فيها من المهارة الفنية البالغة الوعى التي لم يرق أليها احد من معاصريه الافريقيين . فلايى لايكشف عن زنوجته أو يعلن عن طلوع الفجر المقبل ، وانما هو ببساطة يسجل كيف كانت طفولته ، وكيف كان نوع وعمق الحياة التى جاء منها .

وهذه الخاصية واضحة فى السطور الاولى من الكتاب فما على لايى الا أن يجرى القلم على الورق وعندئذ يظهر عالمه أمامنا ، وهو لاينفك يتألق بفرحة لا تنسى يقول :

« كنت صبيا صغيرا ألعب حول كوخ أبى . ترى ، كم كان عمرى فى ذلك الوقت ؟ لا أستطيع أن أتذكر بدقة . ولابد اننى كنت لا أزال صغيرا جدا ، ربما كان عمرى خمس سنوات أو ست . كانت أمى فى الورشة مع أبى ، وكان بوسعى أن أسمع صوتيهما المألوفين يعلوان على ضجيج السندان وحديث الزبائن ...

« وعلى حين غرة توقفت عن اللعب ، وتثبت كل انتباهى على ثعبان كان يزحف نحو الكوخ . وبدا عليه بالفعل انه « يتنزه » حول الكوخ . وبعد برهة ذهبت ناحيته . وكنت قد أخذت فى يدى عصا من البوص كانت ملقاة فى الفناء فدفعتها فى فم الثعبان ، ولم يحاول الثعبان أن يتصرف ، فقد بدأ يستمتع بلعبتنا الصغيرة ، وراح يبتلع العصا شيئا فشيئا ، وخيل الى انه يلتهمها كما لو كانت فريسة لذيذة ، وعيناه تلمعان في سعادة شهوانية ، وكان رأسه يزداد اقترابا من يدي

بوصة اثر بوصة . وفى النهاية كانت العصا قد تم ابتلاعها ، وكان فكا الثعبان قريبين بشكل رهيب من اصبعى ...

« كنت أضحك ، ولم يكن يخالجنى أدنى خوف ، وانا أعرف الآن ان الثعبان لم يكن ليتردد طويلا قبل أن يدفن نابيه فى اصبعى ، لو لم يخرج من الورشة فى تلك اللحظة « داماني » أحد صبيتنا ونادى الصبى على أبى ، وفى الحال أحسست بنفسى مرفوعا تقريبا على قدمى ، فقد نجوت بين ذراعى أحد أصدقاء والدى !

« وكان ثمة هياج مخيف يدور فى كل مكان من حولى . وكانت أمى تبز الجميع فى صياحها الحاد ، وانهالت على ببضع صفعات شديدة ، ورحت أبكى ، وقلب كيانى الضجيج المفاجىء أكثر مما قلبته اللطمات التى تلقيتها . وبعد وقت قصير وكنت قد هدأت قليلا وخفت الصياح من حولى ، حذرتنى أمى بلهجة جادة الا العب مطلقا لعبة كهذه مرة أخرى ، ووعدتها بهذا برغم اننى لم اكن أستطيع فى الحقيقة أن أرى مكمن الخطر فيها » .

هذا المشهد الذى تتألق حيويته فى ذاته يعدنا تمام الإعداد لكثير مما يليه من مشاهد ، مثل الحياة الاسرية المزدحمة فى ورشة الحدادة حيث يعيش الصبيان كما يعيش أبناء الاسرة ، ووجود أبيه السحرى الواقى ، والطفل السعيد الذى لا يأبه لشىء ويلعب وسط هذه الحياة التى سيزداد اغترابه عنها ، والتى ينبغى أن يتركها فى النهاية الى الابد .

وقد كان كامارالايى ذكيا ، فما ان وضع قدميه فى المدرسة الابتدائية المحلية حتى بدأ دراسة أدت به دون

نكوص الى كوناكرى وباريس . فماذا يهم ما دام هو اكبر أبناء والديه وأحبهم اليهما والوريث الطبيعى أيضا لكل مهارة أبيه ومعرفته ؟ لقد كان العالم يتغير، حتى كوروصا عرفت التغير ، ولم يكن ثمة شيء يمكنه أن يمنع التغير من أن يكتسح كامارا .

وهذه المباشرة الفورية نفسها تقف علامة على كل مشهد فى الكتاب : مثل مشهد المرأة الثائرة التى تتنفس وهج النار ، وأبوه منحن على حلبة ذهبية معقدة ، والمداح يعزف على آلة الكورا ، وهو يحث خياله ويتنقل من حفنه مديح مبالغ فيها الى أخرى ، أو الاحتفال العظيم بعملية الختان بكل ما فيها من ألم وأهمية مما لا يمكن تصويره على الاطلاق بأفضل مما فعل . وكامارالايي اذ يكتب فى المنفى والعزلة انما يبدع من داخل حاجته العميقة الى تذكر كل هذه الاشياء ومعالجتها مرة أخرى . فهو هنا يصف حصاد الارز فى مزرعة جدته . وكان يذهب الى هذه المزرعة فى كل عام وقت الحصاد ، وهناك بين أخواله وأبناء اخوته الاصحاء بدأ يحس الحركات الاولى لغربته ، حتى وهو تلميذ بالمدرسة . يقول :

« حين كان اليوم العظيم يحل ينهض رب كل أسرة فى الفجر ليذهب ويحصد أول حزمة فى حقله . وما ان يتم قطع هذه الحزمة حتى تقرع الطبول اشارة الى بداية الحصاد ... وقد اعتاد الحاصدون أن يبدأوا عندئذ ، فأخطو كخطوهم على ايقاع الطبول . وقد اعتاد الشبان أن يقذفوا مناجلهم اللامعة الى أعلى فى الهواء ، ويلتقطوها حين تسقط ، وهم يتصايحون مبتهجين بلذة سماع أصواتهم القوية راقصين بخطوة أو اثنتين مع دقات قارعى الطبول ... وفى شهر

ديسمبر ، تتزين الدنيا كلهـا بالزهور ويصفو الجو .. وعندئذ يشع الريف الذى يكون قد أغرقه المطر ولفه الضباب المؤذى لفترة طويلة ، ولم تبـد السماء قط بمثل هذه الزرقة والروعة ، والطيور تشدو في انطلاق، والفرح يغمر كل شيء حولنا ــ وانطلاقاته الرقيقة تجد صداها في كل قلب ...

« وحين وصل الرجال الى اول حقـل للحصاد ، اصطفوا عنـد حافتـه ، وهم عرايا الى خواصرهم ، ومناجلهم فى وضـع الاستعداد . وعنـدئذ كان عمى « لانسانا » أو بعض الفلاحين الآخرين يدعونهم ليبدأوا عملهم ، وذلك لان الحصاد كان يربط بين الناس ، وكان كل منهم يساعد الآخر فى حصاده . وفى الحال تنحنى الجذوع السوداء على الحقل الذهبى الـكبير وتبـدأ المناجل فى الحصد . وعندئذ لم يكن نسيم الصبـاح وحده هو الذى يجعل الحقل كله يتمايل ويهتز ، وانما كان يشاركه الرجال أيضا بمناجلهم ... »

وسرعان ما يمريوم العمل ، وكامارالايى يتتبع فى شغف عمه لانسانا الذى يعتبر بطـل الحاصـدين فى القرية . وكانوا يتوقفون لتناول وجبـــة الظهر من الـكوسكوس (١) Cou cous ثم يعودون الى الحقل. يقول :

« كان العمل فى فترة بعد الظهر أقصر كثيرا وكان الوقت يمضى طائرا . وكانت الساعة تصل الى الخامسة قبل أن نعرف انها كذلك . وعندئذ يجرد الحقل الكبير من غلته الثمينة ، ونسير فى موكب عائدين الى القرية

---

(١) طعام شعبى معروف في غرب افريقيا ولعله منقول من شمالها العربى مع بعض التحريف ، لانه قريب جـــدا مما هو معروف في الشمال .

يتقدمنا قارع الطبلة الذى لا يكل ، وشجيرات القطن الحريرى الطويلة والدخان المتقطع المتصاعد من الاكواخ تبدو من على البعد كأنما يرحبون بنا ، ونحن نغنى بأعلى أصواتنا أغنية الارز ... واذا لم نغن بصوت مرتفع جدا ، كنا لنسمع الاصوات المألوفة التى تصحب مغيب النهار ، مثل صيحات النسوة وضحكهن مختلطين بخوار الماشية العائدة الى حظائرها . لكننا كنا نغنى ولا نكف عن الغناء !.. يا للروعة ! كم كنا سعداء فى تلك الايام ! »

ترى هل يضفى لايى المثالية على الحياة القديمة فى فقرات كهذه ، ربما ، وذلك لان مزاجه فيه حنين للوطن بشكل صريح ، وهو مزاج سينتقى بالطبع أبرز علامات الماضى . لكن ثمة صحة كبيرة فى هذا الوصف . فحرارة الرفقة والعمل المحكوم بالانصبة ، وفرحة الحصاد البسيطة ، والطقس ذو السماء الزرقاء الساطعة ، كل هذه أمور صحيحة وحقيقية تماما . ولا شك ان بعض الحاصدين كانوا يسكرون ويضربون زوجاتهم ، وبعض الاطفال يموتون ضحايا للخرافات والقذارة . لكننا تحت تأثير المبشرين الاوائل والكتاب الآخرين ، نميل بشدة الى أن نرى مثل هذه الحياة فى صورة لا تعدو بها أن تكون غابة من الظلام والخوف ، فالفرح لم يأت أول ما أتى الى افريقيا مع الكتاب المقدس وروايات أوربا ، ولم يرحل عنها البؤس للأسف .

ومن السمات المميزة لانتاج لايى احترامه لقومه . فهذا الاحترام يكمن تحت الرقة والتعاطف اللذان يعيد بهما خلق الماضى . فهو على سبيل المثال يعى بعمق المعاناة التى سببها الأبويه غيابه الطويل عن الوطن .

فبعـــــد أن أتم الدراسة الابتدائية يذهب الى الكلية الفنية فى كوناكرى التى تبعد أربعمائة ميل عن كوروصا وتقع على الساحل الاطلسى لغينيا . وهناك يكفله عمه وهو تاجر متعلم ، وكذلك يتلقى حب صديقته الجميلة مارى التى مارس معها قصة حب هادئة وبريئة على نحو غريب . ولم يزر كوروصا طوال أربع سنوات الا فى العطلات الرسمية . وفى نهاية تلك الفترة كان قـد تخرج ومنح فرصة دراسة الهندسة فى باريس . وكان أبوه أول من تلقى منه النبـأ . وكان الرجـل الطيب الحكيم قد فهم طويلا العواقب المنطقية لارسال طفـل ذكى الى المدرسة ، وترك طويلا كل أمل فى رؤية ابنـه يتقدم على قدميه . وقد ذهب الاثنان معا فى شىء من الخوف ليواجها الأم بنبأ مجىء عرض نهائى للسفر . يقول :

« وجدناها تطحن الشعير لوجبة المساء . وجلس أبى برهة طويلة يراقب المدقة ، وهى ترتفع وتنزل فى الهاون . وكاد ألا يعرف من أين يبدأ . وكان يعرف أن القرار الواجب عليه اتخاذه سـيجرح أمى ، وهو نفسه كان ذا قلب ضعيف . وجلس يراقب المدقة ولا ينبس بشىء ، أما أنا فلم أجرؤ على أن أرفع عينى . غير أن أمى لم تستغرق وقتا طويلا لتخمن ما كان فى الجو . فلم يكن أمامها الا أن تنظر الينا كى تفهم كل شىء ، أو كل شىء بالتقريب .

قالت : « ماذا تريد ؟ ألا ترى اننى مشغولة ؟ » ثم شرعت فى الطحن أسرع وأسرع .

وقال أبى : « لا تسرعى هكذا ، سترهقين نفسك» .
قالت : « أتحاول أن تعلمنى كيف أطحن الشعير ؟ »

ثم استطردت فجأة قائلة بغضب :

« اذا كنت تريد أن تناقش مسألة رحيل ابننا الى فرنسا فلك أن توفر تعبك . لن يذهب » .

قال أبى : « ما هى المسألة بالضبط ؟ انت لاتدرين عم تتحدثين . أنت لا تعنين ماذا تعنى فرصة كهـذه بالنسبة له » .

قالت : « لا أريد أن أعرف » .

وفجأة ألقت بالمدقة وخطت بضع خطوات نحونا .. وصاحت : « ألن يهدأ بالى أبدا ؟ بالامس كانت مدرسة كوناكرى واليوم مدرسة فى فرنسا ، وغدا ... ماذا ستكون المدرسة ؟ هناك مشروع جنونى فى كل يوم لابعاد ابنى عنى ! .. انسيت الآن كيف كان مريضا فى كوناكرى ؟ لكن هـذا لا يكفيك ! فهأنت تريد اليوم أن تبعثه الى فرنسا ! هل جننت ؟ » ... وصاحت وهى تستدير ناحيتى : « أما أنت فلا تزيد على أن تكون ابنا عاقا . ان أى عذر يكفيك لتهرب من أمك – لكن ، هـذه المرة لن تكون على هواك . ستقف هنا . مكانك هنا . فيم يفكرون فى المدرسة ؟ أيتصورون انى سأعيش حياتى كلها بعيدا عن ابنى ؟ أن أموت وهو بعيد عنى ؟ أليس لهم أمهات ، أولئك الناس ؟ لكن لاشك أنه لايمكن أن يكون لهم أمهات . انهم ما كانوا ليبتعدوا كثيرا هكذا عن وطنهم لو كانت لهم أمهات . »

ورفعت عينيها الى السماء وراحت تخاطبها . قالت : « لقد كان بعيدا عنى طيلة سنوات عديدة . وها هم الآن يريدون أن يأخذوه بعيدا الى وطنهم !.. »

فى هــــذا المشهد تتضح مهارة لايى الفنية الواعية وضوحا كبيرا . فالتفاصيل الوصفية مثل حركة المدقة المفاجئة ، منتقاة الى درجة الـكمال ، وتوقيت انفجار الأم العاجز يعادل الى درجة الـكمال الايقاع الانسانى للقاء . لـكن كل هـذه المهارة الفنيــة موضوعة تحت تصرف اخلاص نادر وهدف يفرض نفسه . فلايى حين يكتب من داخل عزلته كعامل فى أحد مصانع السيارات بباريس (فهكذا أصبح هناك) انما يستعيد السيطرة على كل شىء ــ ويزن كل شىء ــ فقــــده ، الا وهو التراث الطبيعى العميق الذى حرم اياه ، والذى هو الثمن الحقيقى لتعليمه العصرى .

أما الـكتاب الثانى للايى ، وهو الرواية الرمزية « رؤية الملك » Le Regard de Roi فقد ظهر بعد سيرته الذاتيــــة بعام واحد ، وفيه كثير من الخصائص التى يجب أن نتوقعها من مؤلف « الطفل الاسود » ففيــه ذات النثر البسيط المنظم بطريقة جميلة ، وذات الحنان وذات الاحساس بالاسرارالذى يستثمر الاشياء العادية. ولـكنه يعرض أيضا بعض مظاهر فنه الجديد كلية . فليس فى كتابه الاول ما يهيؤنا لهذه الموهبة فى الرمزية المتصلة غير الشاذة ، أو هذا التعاقب الجرىء فى سرعة السرد وبطء الـكشف أو الفكاهة العرقيــة الدفينــة فى كثير من أجزاء الحوار .

وبطل هــــذا الـكتاب الجذاب رجل أبيض يدعى كلارنس . ونحن لا ندرى شيئا عنه اكثــر من هــــذه الحقيقة البسيطة ، فيما خلا انه وصل الى افريقيــا وفقد كل ماله فى لعب الورق . ومن ثمة طرد من الفندق الابيض . وتحت رحمة صاحب الفندق الاسود الذى

يلزل به ، والذى يطمع فى ملابسه التى يرتديها ، يمضى فى يأس باحثا عن الملك الافريقى للمكان ليلقى بنفسه تحت رحمته . ونادرا ما يظهر الملك للجمهور ، لكن اليوم يوافق احدى المناسبات المقدسة ، فيشق كلارنس طريقه بمنكبيه الى الصف الاول فى الحشد الكبير الذى ينتظر على الجسر والحشد يتابع الرقص بنظره .

« راح كلارنس يراقب الراقصين برهة طويلة ...

وقال فى النهاية : « انهم يرقصون جيدا » . ونظر اليه واحد من العمالقة السود الذين بجانبه نظرات متفرسة من اعلاه الى أدناه بطريقة غير ودية . وقال بمرارة : « هل تسمى هذا رقصا » ؟ اننى أسميه قفزا لا أكثر . وقال كلارنس لنفسه ، نعم ، انهم يتقافزون . انهم يتقافزون لكنهم يرقصون أيضا ، ولابد أن تكون هذه هى طريقتهم فى الرقص. واستطرد الرجل الاسود قائلا : « انهم لايعرفون مبادىء الرقص. انهم ... » لكنه لم يتم جملته . وبصق بازدراء على الارض الحمراء ثم قال : « انتظر برهة ، نعم ، انتظر وسترى رقصا حقيقيا حين ... »

وسأل كلارنس : « هل سيحضر الملك حالا ؟ » .

أجاب الرجل الاسود : «سيحضر فى الموعد المحدد».

سأل كلارنس : « متى سيكون هذا ؟ »

ـ لقد قلت لك ، فى الوقت المحدد .

ـ نعم ، اعرف ، لكن متى بالضبط سيكون هذا ؟

أجاب الرجل الاسود : « علم هذا عند الملك ! » . وقد نطق الكلمات بطريقة متقطعة وهو يقاطع استفهامه

وتساءل كلارنس : « هل أغضبتهم ؟ لست أظن انني قلت شيئا ازعجه . »

وعاد ينظر الى الراقصين ، لكنه وجد انه ليس قادرا على رؤيتهم بوضوح كبير ، فقد بدا ان السحابه الحمراء قد ازدادت كثافه بشكل واضح ...

قال : لقد جئت الى هنا لأتحدث الى الملك .

قال الرجل الاسود وهو ينظر الى كلارنس مرة أخرى من اعلاه الى أدناه : « اذن انت جئت الى هنا لتتحدث الى الملك ؟ »

ـ هذا ما جئت من أجله ..

ـ لكن أحدا لم يسمع عن هذا ، أيها الشناب ، هل تظن ان الملك يقابل من هب ودب من الناس ؟..

أجاب كلارنس : « لست من هب ودب . أنا رجل أبيض » .

قال الرجل الاسود : « رجل أبيض ؟ » وبدا كما لو كان سيبصق ، لكنه منع نفسه فى الوقت المناسب.

صاح كلارنس : « ألست رجلا أبيض ؟ » .

بادر الرجل الاسود بذات اللهجة وهو يستخدم نبرة الصوت نفسها التى كان قد استخدمها من قبل ، قال : « ان الرجال البيض لايأتون الى هنا فوق الجسر » .

وأسكتت هذه اللهجة الموبخة كلارنس قليلا ، وهى لهجة ذكرته بذلته فى الفندق الابيض وآماله العاجزة الحالية . لكنه سرعان ما استعاد رباطة جأشه وبشاشته .

قال : « سأقدم نفسى للملك حال وصوله » .

واغتصب الرجـل الاســود الواقف بجواره ضحكة قصيره ساخرة ...

صاح به معربا : « لن يدعك الحراس تذهب قريبا منه ! » .

قال كلارنس : « اذن ماذا أفعل ؟ » وفجأة أحس بالتعب يجتاحه .

قال الرجل الاسود : « ربما سأخدمك بكلمة » .

صاح كلارنس : « ماذا ــ أنت ! »

ونظر الى جاره فى ذهول ، كان هو رجلا عجوزا ، رث الثياب والاخر بلا شك رجل طويل ، مثل كل اولئك الذين فى الصف الاول ، لكنه يضع على جسمه اسمالا باليه كانه شحاذ !

قال : « ولـكنك شحاذ » .

قال الرجل الاسود : « هــذا صحيح .. أشــحذ وأواسى ، هذه صنعتى . انها ليست حيــاة يسيرة ، لقد بدات إتعلم الصنعة حين كنت صغيرا جدا » .

هـــذا الشحاذ بسلوكه الغريب المركب من التهور والذلة القلقين يقــدر له أن يكون رفيــق كلارنس فى الجزء الاعظم من رحلتــه . وسرعان ما ينضم اليهما رفيقا مستقبله الصبيــان المنطلقــان نجوى Noaga ونوجا Nagod اللذان كفا عن الرقص واتخذا موقعيهما أمامهما تماما . وتزداد الاستثارة كل لحظــة ، لــكن كلارنس يغفو برغم رائحة العرق الصادرة من الراقصين

صاح الشحاذ : « هيا ! استيقظ ! »
سأل كلارنس : « هل حل الموعد ؟ »
قال الشحاذ : « انه الموعد المحدد » .

لكن الجسر كان لايزال خاليا ... ثم دبت فوقه الحياة فجأة بالخيول التي تركض ...

قال الشحاذ : « لا تهتز . كل هذا لايزيد على صغار الحكام الذين جاءوا لتحية الملك ... الملك ... كيف لأحد أن يعجز عن معرفة الملك ؟.. انه ... »

وأعجزته الكلمات . وربما أدرك انه لا توجدكلمات تفي بالتعبير عن ماهية الملك .

وبدأ الشحاذ يقول مرة أخرى : « انه ... » .

لكن صوت الطبول وآلات النفخ النحاسيـة أغرق صوته ... وفجأة بدأ الحشد كله ـ وكان هائلا ـ يمتد على طول حافة الجسر ، ويصل الى منتصف المدينة تقريبا ، بل ربما غطى المدينة نفسها ، كما غطتها السحابة الحمراء الكبيرة ـ بدأ الحشد كله يصيح ويقفز الى أعلى والى أسفل ...

وعندئذ فقط رأى كلارنس صبيا بالغا يرتدى ثوبا أبيض ويتحلى بالذهب ، وقد اعتلى حصانا كان سرجه طويلا بحيث يترك آثارا على الارض ـ سرج من المخمل الاخضر المطرز بالزهور البيضاء . وكان يقود الحصان من لجامه وصيف يمسك فى يده سيفا مسلولا ...

وبعد أن يلمح كلارنس الملك هذه اللمحة الخاطفة اذا باندفاع الحشد المفاجىء يلقيه على وجهه ويغدو بعيدا جـدا عن المظلة التى تعلو وتنخفض والتـى تشير الى

مرور الملك عائدا الى قصره . ويصدق الشحاذ فى كلمته ويختفى فى القصر برهة ، لكنه يعود ليقول ان الملك لا مكان عنده له . ويقترح أن يسافر كلارنس الى الجنوب ، حيث يذهب اليه هو أيضا والصبيان ، فمن المؤكد أن يزور الملك رعاياه الجنوبيين قريبا ، ولينتظره كلارنس هناك . وفى هذه الاثناء يضوى حائط القصر الكبير الاحمر ويظلم فى ضوء الغروب ، ويختفى الحشد ويسكن كل شىء . وهذا التحول ذو الاثر الذى يتراوح بين الطبيعة والحلم يصوره لايى ببراعة وذكاء . أما الهياج والحركة المائجة فى المشهد السابق والفكاهة الصارخة عند الشحاذ السليط والوقاحة اللطيفة عند الصبيين فتتبعهما فجأة حالة توقع ساكن غامض حين يدخل الرفقاء الاربعة مرة أخرى شوارع مدينة أدارميه Adarmé المظلمة الصامتة .

وهناك تتوالى مجموعة سريعة من اللقاءات الغريبة . اذ يصر مهرج شرير يعمل عند أحد أصحاب الحانات على أن يأخذ معطف كلارنس تسديدا للدين الذى عليه . لكنه يمزق الخياطة وهو يشده من على ظهره الكبير ومن ثمة ييسر الأمر على الصبيين اللذين يزحفان وراءه ويجذبان المعطف فيخلعانه فى نصفين من على كتفيه . ويلقى حارس القصر القبض على كلارنس والشحاذ ، اللذان لايدريان شيئا عن هذا النصب ، ويتهمهما بسرقة المعطف مرة أخرى ، ويحضرهما أمام قاضى كافكاوى(١) الذى كان يعدحبات مسبحته داخل حجرة فسيحة خالية بقصر العدالة . ويوشك القاضى أن يدين كلارنس — برغم أن

(١) اشارة الى قصة « المحاكمة » للكاتب التشيكى فرانز كافكا ، وتبدو شخصية القاضى فيها صارمة آلية متجردة من كل حس وانسانية .

المعطف لم يكن قد أحضر ــ حين ينصحه الشحاذ بأن يطارده ويأوى الى مبنى مشابه يثير الشكوك حيث يجد الشحاذ والصبيين يشربون الخمر مع القاضى . لكنه ليس القاضى ، وانما هو ابو الراقصة ، برغم انه يشبه القاضى بشكل ملحوظ ، ويبدو على المام بالموضوع السابق الماما مبهما . وعندئذ يكون الوقت قد حل للرحيل الى الجنوب . ومرة أخرى يعالج لايى نقلة فى اللهجة من تلك النقلات التى تبلغ حد الكمال . اذ ينتقل من جو الخبل العقلى الى جو من الغموض المؤلم .

ويترك الرحالة الاربعة أدارميه خلفهم ويبتعدون عنها كثيرا ، ويشرعون فى تنقلات داخل الغابة الاستوائية كانت تبدو بلا نهاية . ويتعثر كلارنس ويترنح نصف نائم طوال تلك الايام بعد أن أثر عليه «عطر الجنوب» ، « وهو مزيج ممتاز من روائح الزهور وناتج تقطير عجائن نباتية » .

ويبدا فى التدهور وياكل ويشرب بكميات كبيرة ويزداد حسية وشهوانية . وفى النهاية يصلون الى بلدة أزيانا الصغيرة ، حيث يقيم نوجا ونجوى . وهناك يحتال الشحاذ العجوز على كلارنس فيبيعه الى النابا ، عمدة البلدة ، مقابل حمار وامراة . ويوكل الى كلارنس مهمة مضاجعة كل زوجة من زوجات النابا بالدور ، وذلك لأن الرجل كان قد أصبح عجوزا بعيدا عن هذه الامور . ولا يدرى كلارنس شيئا عن هذا كله ويتخيل انه يقيم فى أزيانا لا لشىء الا انتظارا لوصول الملك . وخصص له كوخ فى فناء القصر وعشيقة فائرة النضج تدعى اكيسى . ويقضى لياليه فى متعة جنسية عارمة وأيامه فى شرب نبيذ البلح مع صديقه البدين بالوم ،

خصي القصر ، أو فى اللهو مع الصبيين .

وينقضي وقت طويل . ويعرف كلارنس معرفة مبهمة أن اكيسى تترك كوخه كل ليلة ، وان امرأة أخرى تحل محلها ، لكنه يأبى تصديق هذه المعرفة ، حتى يواجهه بها عدوه قائد الاحتفالات . وحتى هذا الوقت كانت كل امرأة فى الحريم تقريبا قد أخذت نصيبها بين أحضانه ، وولدت طفلا صغيرا بلون القهوة . ويحس كلارنس بأنه موضع للاشمئزاز . وانه مكدود ، هده التعب تماما ، فيغادر البلدة ويذهب لرؤية صديقه ديااللو الحداد . ويكون ديااللو مشغولا بصنع فأس .

قال : « هذه الفأس ستقطع كالموسى ، حتى أشد الاشجار ستسقط أمامها كأعواد القش » .

سأل كلارنس : « الاشجار ؟ » .

ــ نعم ، الاشجار . والرءوس أيضا . أشد الاشجار والرءوس التى تزهو كثيرا بمكانها على أكتاف أصحابها ... لابد أن تكون فأسا عظيمة جدا ، بل أعظم فأس صنعت فى الحقيقة . أقوى فأس صنعتها وأكثر فئوسى حدة ، فالنابا ينوى أن يهديها للملك .

ــ هل سيأتى الملك قريبا ؟

ــ هو وحده الذى يعرف . سيأتى بدون أى انذار على الاطلاق ، ولكن زيارته ستكون مفاجئة جدا . سيفاجئنا ، كما لو كان لم يتوقع أحد مجيئه .

سأل كلارنس : وكيف هذا ؟

ــ هكذا ، نحن فى انتظاره . ننتظره فى كل يوم وفى كل ساعة . ولكننا أيضا نتعب من الانتظار . وحين

يبلغ بنا التعب اقصاه سيأتى ...

سأل كلارنس : وهل ستكون فأسك معدة وقت مجيئه ؟

أجاب ديااللو : « يجوز ، على أى حال ، آمل أن تكون كذلك .. لكن ما هى الفأس ؟ لقد صنعت آلافا منها، أما هذه فستكون بلاشك أعظمها جميعا . ولن تعدو الفئوس الاخرى أن تكون تجارب قمت بها من أجل صنع هذه الفأس الخالية من كل عيب . ولهذا ستكون هذه خلاصة كل شيء تعلمته ، ستكون حياتى ، وكل الجهد الذى بذلته كى أحياها بطريقة كريمة . لكن ماذا يريد الملك من فأس ؟.. سيقبلها ؟.. سيقبلها ، آمل على الاقل أن يقبلها ، وربما يتعطف فيعجب بها ، لكنه سيقبلها ويعجب بها لا لشيء الا ليدخل السرور الى نفسى ... وهكذا فأنا أداوم على صنعها ... ربما لا أستطيع أن أصنع شيئا آخر عداها ، وربما أكون مثل شجرة لايمكنها أن تحمل سوى نوع واحد من الثمار. نعم ، أنا مثل هذه الشجرة ... وربما برغم ارتكابى للعديد من الاخطاء ، ربما لأننى مثل هذه الشجرة وتنقصنى الوسائل لصنع أى شيء عدا هذه ، برغم كل شيء فسوف يثق الملك بى لحبى للخير... اما بالنسبة للفأس نفسها ... »

« وهز كتفيه ووضع قطعة الحديد التى لم تتشكل تماما بعد على النار مرة أخرى ... كان كلارنس أيضا يراقب النار ، كان يراقب اللهب الازرق الضئيل الذى يلعق حديد شفرة الفأس . وبدات كتلة الحديد تتشكل تحت مطرقة ديااللو ، وفى قلب النار كان الحديد يشكل هلالا أحمر اخذ يزداد بياضا وهو يتألق بشكل أخاذ» .

ان كلارنس يتعلم أيضا ، فى ظل كل الانحطاط والذلة اللذين يعانى منهما . فهو أيضا يتشكل . وكتابة لايى حافلة بلمسات قصيرة لا تلفتنا اليها عند القراءة الاولى . فمثلا ، أهدى النابا كلارنس قبيل هذا المشهد عباءة جديدة . وقد اختار كلارنس عباءة من القماش الاخضر مزينة بزهور بيضاء ، كانت مثار اشمئزاز أصدقائه . لكن هذا اللون هو على وجه الدقة لون سروج حصان الملك فى المشهد الاول . وهو يمهد للقاء مع انه يجهله هو نفسه .

لكن حين يحل اللقاء يكون كلارنس طريح الفراش فى الكوخ . ولم يستطع أن يواجه الملك وهو عريان ، لكنه لم يخجل . وذلك لأن رئيس الاحتفالات كان قد وصفه على التو بانه « ديك كبير » وهو لايستطيع أن يمحو الاهانة ويتوسل اليه بالوم ودياللو واكيسى والصبيان أن يرتدى عباءته وأن يخرج الى الميدان حيث يخطب الملك فى الجمهور . ولا تجدى المحاولات . وفجأة بعد أن تركوه جميعا يجد الشجاعة ويسيرعاريا ويتخطى حائط الكوخ ، ويعبر الميدان ، ويلقى بنفسه بين ذراعى وصدر الملك الذى يكون فى انتظاره .

ان عبارات الناشر الدعائية تعلن بطريقة افضاء السر ان هذا الكتاب رمز يمثل « بحث الانسان عن الله » . وهى نسبة مغرية ، ولكن ربما يحسن بنا أن نتذكر كلمات لايى فى تغطية عجز الشحاذ فى التعبير عن ماهية الملك . « فالبحث عن الله يتساوى تماما مع أن تكون رحلة كلارنس بحثا عن الهوية . وهو تزداد تشبهها برفقائه من البشر ، وينغمس فى الحسية الى أعمق مما ينغمسون ، لا لشىء الا لكى يتطهر من انفصاله

وامتيازه .. والشحاذ لايتعالى أو يحتال عليه فحسب ، وانما هو أيضا يعلمه درسا فى الخنوع . لأن الشحاذة ـ كما يقول ـ ليست حياة يسيرة . أما الصبيان الوقحان . فهما صادقان فى طرازهما ومرحان بطريقة آسرة . وأما الخصى البدين المتحذلق فهو أحسن أصدقائه . ولا يستعد كلارنس للدخول فى خدمة الملك الا حين يحس بأنه دون هؤلاء الاصدقاء جميعا .

ان فن القصص الرمزى يعتمد على التشويق والتنوع اللذين يبقيان على المستوى الفورى للادراك . ويجب الا يكون العقل دائما مدركا « للدلالات الحبلى » ، كما يقولون ، ولكن يجب أن تمتعه القصة نفسها ، وأن تشده اليها على نحو كامل . أما البحث عن المطابقة أو المعانى الباطنية فيجب أن يأتى بعد ذلك . وهذا يعنى ان السرد والحوار الظاهرين يجب أن يكونا طبيعيين الى حد كبير ، بل أن يكونا ذا نغمة مرحة ، برغم أن الحوادث والمحادثات قد يكونا على قدر كاف من الغرابة . وفوق هذا كله ينبغى التخلى عن الاسلوب الغريب الممتلىء المخدر بدلالته الخاصة والذى يجذب الاهتمام بشكل دائم الى عمقه وكثافته ، وفى « رؤية الملك » نجد لايى قد تجنب كل هذه الاخطار . فقد كتب كتابا يمكننا أن نطالعه بمتعة وتسلية واستفادة دقيقة ، لكنه يشغل الذهن بطريقة تجعل المدركات الجديدة لا تكف عن الطفو الى السطح حين تنتهى القراءة .

وقد كان لايى أقل نجاحا فى قصة مثل « عند التمثال » (نشرت بمجلة اورفيوس الاسود . العدد الخامس ١٩٥٩) حيث نجد ان السرد الفورى هو نفسه متعذر الفهم جدا بحيث لا نستطيع أن نواصل القراءة .

وقد يكون هذا راجعا من ناحية الى ترجمتهـا الجافة التى تسيطر عليها الـكليشهات وهى حافلة « بالحسك الذى يتعذر اختراقه » و « المغريات التى لا تقاوم » ولـكن ، يظل من الخطأ أن يكتب المرء قصـة بأكملها بهذه الطريقة الغامضة بشكل واع الى حد ما . فالعقل يتحول الى غير ما كان . كما تحوله الـكوميديا الشريرة للمحاكمة أو كثير آخر من المشاهد فى « رؤية الملك » . والذى لاشك فيه ان هذه القصة لا تشبه كثيرا مشهد النسوة بائعات السمك فى تلك الرواية ، وهو أقل مشاهد الـكتاب كله ارضاء للقارىء .

وقد انقضت الآن ست سنوات على صـدور كتاب لايى الاخير . ويبدو انه ـ على غير مانهوى ـ سيعود الى الطريقة الرمزية أو الى الغنـائية المليئة بالحنين ، التى نجدها فى « الطفـل الاسـود » وقد تشـده ثقته وقدرته على الابتكار ومهارته ككاتب الى اتجاه جـديد كلية . أو قد تجبره الحوادث المثيرة والمأسـاوية فى افريقيا المعـاصرة على التخلى عن الطريقة غير الملتزمة وغير السياسية التى فى كتبه الى هذه الدرجة ، فقـد شاع أنه قد أصـبح مهتما اهتماما عميقا بالثورة السياسية فى غينيا . وأيا كان الأمر فيما سيأتى منه ، فينبغى بناء على القوة التى كتب بها أن يوضع فى مكانة الفنان البـارز بين الثائرين الذين ظهروا فى افريقيـا السوداء طوال الحقبة الاخيرة .

آمـوس تـوتـولا
خيــــالى حــــديــث

من سوء حظ أموس توتولا انه كان اول كاتب نيجيرى يحظى بالشهرة . وهو لازال يقاسى من هذه المكانة . فمن القراء البيض عدد لا يحصى وجد كتبه «مسلية» و « غريبــة » . ومن القراء السود عدد لايحصى تألم وأحس بالحرج من لغتـه الانجليزية غير السـليمة . ووسط هـذا الخليط من الاعجاب والاساءة الموجهتين توجيها غير سليم نفذ بعض القراء من كل لون الى مصادر جدارته وامتيازه الحقيقيين .

ولو ظهرت كتب توتولا بعد الانتاج المبكر لـكتاب مثل تشنوا أتشيبى وولى سوينكا ، مما كان سيجعله يسلم من خطر النظر اليه «كنموذج» ، لأتيحت له فرصة أفضل لشق طريقه . والواقع أن على كل من يحاول تقدير توتولا من الناحية النقدية أن يشق طريقه أولا خلال كتلة من التحيز واسـاءة الفهم والادعاء الزائف تشبه غابة من غابات قصصه . وبعد أن يخرج من هذه المخاطر يواجهه كاتب ذو عبقرية فريدة لايرقى اليها الشك برغم قوته التى تتهاوى .

ورائعة توتولا هى رواية « مدمن نبيذ البلح » The Palm - Wine Drinkard التى طلعت بها دار فابر على العالم

عام ١٩٥٢ . وقد وضع دايلان توماس (١) أساس استقبال النقاد لها ، فقد وصفها بأنها موجزة ، مزدحمة ، مرعبة ، ساحرة ، وأضاف قوله : « ليس ثمة شيء شديد العظمة أو شديد التفاهة يمكن التقليل من شأنه فى هذه القصة الشيطانية الطويلة » . ولقد خاطب توتولا خيال توماس مباشرة ، وهو خيال يتساوى مع أوصافه فى انه مزدحم ، مرعب ، ساحر ، لكن غيره من النقاد لم يكونوا مجهزين التجهيز الكافى حتى يعرفوا ماهية الموضوع الذى يعالجونه . فقد مدحوا دون أن يفهموا أن توتولا كان نموذجيا تقريبا كأفريقى ، مثلما كان توماس نموذجيا كأوربى .

أما الذى نجح النقاد فى وضع أيديهم عليه بالفعل فهو الخاصية الشفوية شديدة الكثافة فى كتابة توتولا . ففى كل صفحة من صفحات الرواية يمكننا أن نسمع صوتا انسانيا دافئا يتكلم . والايقاعات الجميلة فى انجليزية توتولا ايقاعات كلام . ومن الغريب كل الغرابة أن تفشل تجربة استدعائه لقراءة قصصه فى اذاعة نيجيريا فشلا ذريعا ، فالحقيقة انه ليس راوية قصص ، وسبب ذلك انه خجول ، لكنه يتمتع بأسلوب وخيال راوية قصص . أما حين تطالع قصصه أصوات اخرى فعندئذ فحسب تحقق هذه الاصوات النجاح المرجو . وتوتولا كذلك يفهم انه يجب عليه أن يقدمنا فى الحال الى العقدة الاساسية ، برغم انه قد يتوسع أو يشرد فى جسم قصته ، وهكذا . فحين نفتح روايته « مدمن نبيذ البلح » نجده يقدمنا فى الحال الى القضية التى تشكل فكرة الكتاب كله ، ففى ثلاث صفحات يكون قد بدأ

(١) شاعر انجليزى معروف (١٩١٤ - ١٩٥٢) كانت حياته ، كشعره مزدحمة ، مرعبة ، ساحرة . له اهتمامات نقدية .

يبحث عن ساقيه الميت فى مدينة الموتى . ويبدأ توتولا قصته هكذا :

« شربت نبيذ البلح مذ كنت صبيا فى العاشرة . ولم يكن لدى عمل فى حياتى أكثر من شرب نبيذ البلح. وفى تلك الايام لم نعرف من العملات سوى المحارات ، ولهذا كان كل شيء رخيصا جدا ، وكان أبى أغنى رجل فى بلدتنا .

« وقد أنجب أبى ثمانية أولادكنت أنا أكبرهم ، وكان كل الباقين عمالا كادحين ، لكننى كنت خبيرا فى شرب نبيذ البلح . وكنت أشربه من الصباح الى الليل ، ومن الليل الى الصباح . ولم أكن أستطيع فى ذلك الوقت أن أشرب ماء عاديا على الاطلاق فيما عدا نبيذ البلح .

« لكن حين لاحظ أبى اننى لا استطيع أن أقوم بأى عمل سوى الشرب ، تعاقد مع ساقى نبيذ بلح ماهر من أجلى ، ولم يكن لديه اى عمل آخر سوى أن يصب لى نبيذ البلح كل يوم .

« ولهذا وهبنى أبى مزرعة نخيل كانت مساحتها تسعة أميال مربعة ، وكانت تحتوى على ٥٦٠ الف نخلة ، وكان ساقى نبيذ البلح هذا يصب مائة وخمسين برميلا صغيرا من نبيذ البلح كل صباح ، وحتى الساعة الثانية بعد الظهر ، اكون قد شربتها جميعا ... ولهذا لم يكن أصدقائى فى ذلك الوقت يحصون . وكانوا يشربون معى نبيذ البلح من الصباح الى ساعة متأخرة من الليل . ولكن حين أتم ساقى نبيذ البلح الذى يعمل عندى فترة الخمسة عشر عاما التى كان يصب فيها نبيذ البلح من أجلى مات أبى فجأة ، وحين حل الشهر السادس بعد وفاة أبى ذهب الساقى الى حقل

النخيل فى مساء يوم أحد كى يصب نبيذ البلح من أجلى ... ولكن ، بينما هو يواصل عملية الصب ، اذا به يسقط عند جذع نخلة ويموت متأثرا بجراحه . ورحت أنتظره كى يحضر نبيذ البلح ، وحين رأيت انه لم يعد فى موعده ، لانه لم يتأخر عنى طويلا هكذا من قبل ، استدعيت اثنين من أصدقائى كى يصحبانى الى الحقل . وحين وصلنا الى الحقل شرعنا ننظر الى كل نخلة ، وبعد برهة وجدناه أسفل النخلة التى سقط عندها ومات .

« لكن ما فعلته أولا حين رأيته ميتا هناك هو اننى تسلقت نخلة أخرى كانت قريبة من المكان ، وبعدها صببت نبيذ بلح ، وشربت حتى ارتويت قبل أن أعود الى المكان ، ثم حفرنا أنا وصديقاى اللذان صحبانى الى الحقل جحرا تحت النخلة التى سقط عندها وجعلناه مقبرة ودفناه هناك ، وبعدها عدنا الى البلدة .

« وفى الصباح الباكر من اليوم التالى ، لم يكن لدى على الاطلاق أى نبيذ بلح لأشربه . وطوال ذلك النهار ، لم أشعر بالسعادة التى كنت أشعر بها من قبل ، فقد جلست مهموما فى صالونى ، لكن حين حل اليوم الثالث لم يعد لدى نبيذ بلح على الاطلاق ، ولم يأت جميع أصدقائى الى بيتى مرة أخرى ، وتركونى وحيدا ، لأنه لم يعد ثمة نبيذ بلح ليشربوه ...

« لكن حين أتممت أسبوعا فى بيتى بدون نبيذ بلح ، خرجت فرأيت واحدا منهم فى البلدة ، ومن ثمة حييته ، فرد تحيتى ، لكنه لم يقترب منى ومضى عنى مسرعا .

« وعندئذ بدأت أبحث عن ساقى نبيذ بلح ماهر ،

لـكننى لم أستطع الحصول على واحد يمكنه أن يصب لى نبيذ البلح حسب احتياجى ، وحين لم يعد ثمة نبيذ بلح أشربه بدأت أشرب المـاء العـــادى الذى كنت لا أستطيع تذوقه من قبل ، لـكنى لم أرتو منه مثلما كنت أرتوى من نبيذ البلح .

«وحين رأيت انه لم يعد لى ثمة نبيذ بلح مرة أخرى، وانه ليس ثمة من يصبه لى ، عندئذ خطر لى ما كان يقوله شيوخنا من أن كل من مات فى هذه الدنيا لا يذهب الى الجنة مباشرة ، وانما يعيش فى مكان واحد فى بقعة ما من هذه الدنيا ولهذا أعلنت اننى سأبحث عن المكان الذى ذهب اليه الساقى الذى مات » ..

ومن المفيـد أن نقارن هـذا السرد بطريقة السبك الجيد التى شـغل بها كامارا لايى ثلث رواية « رؤية الملك » للاعداد لقضية كلارنس . ففى بضع مئـات من الـكلمات أعطانا توتولا احساسا بما فى الحياة القديمة من رخاء وصحبة لا نهائيين . ثم يتبع ذلك بتصـوير الانهيار المفاجىء لعالمه ، وهو انهيار لا يمكن تفسيره . وهو يحكى فى نغمة رثاء جميلة عن عزلته ، وعن صديقه الذى « مضى عنه بسرعة » وعن قراره النهائى بارتياد عالم الاحياء والموتى ، ولاشك أن لايى مثقف الى درجة عالية ، وانه أديب من الطراز الاول ، وكل آثاره مبنى على قصد معلوم ، فى حين أن بعض آثار توتولا يعـد كذلك . لـكن كلا الـكاتبين فيه خصائص مشتركة أكثر مما توحى به هذه المقارنة . فالاثنان صـاحبا أسـلوب ممتاز بين الناشرين الافريقيين الذين على قيد الحياة . وكلاهما فيه ثقة خلاقة هائلة ، وموهبة فى المشـاركة الخيالية التامة فيما يفعل ، وقدرة على خلط الرعب

والـكوميديا داخل مشهد واحد. ومن الشيق أن نتأمل في امكانية تطور توتولا الى كاتب من طراز كامارا لايي لو انه تعلم تعليما رسميا كاملا بدلا من بضع السنوات التي قضاها في المدرسة الابتدائية . ألم تكن موهبـة الثقة الثمينة التي يتمتع بها لتتبخر في عمليـة التعلم الطويلة ؟ وألم تكن حياته الخاصة الخيالية الى حد بعيد لتتخطى سبـاق الفئران الاكاديمي ، وهي حيـــاة تطابق أساسا حياة رجل « ترك وشأنه ؟ »

وأيا كان الأمر ، فقد أخذ توتولا يسقط من غربال التعليم عند أول هزة ، وكل نواقصه على رأسه . وقد مكنته هذه الحادثة من أن يؤلف كتابا على قدر كبير من القوة والجمال ، ولعلها قد عاقته عن أن يصبح كاتبا محترفا بالمعنى الشائع للـكلمة .

ولقد سلم قدر كبير مما نشر من تعليقات حول توتولا تسليما واضحا بأن كتبه روايات ، ولـكن وجوه الشبه عنــده تنتمي في الحقيقة لبنيان (١) Bunyan ودانتي وبليك أكثر مما تنتمي للرواية الغربية .

فالرواية كما نعرفها تدور حول الانسان في المجتمع، على حين يهتم توتولا — بالانسان وحده ، وهو يعاني وينمو بين الصور التي يقذفها ذهنه وخيال جنسه ، وهو أندر كثيرا وأكثر تشويقا من أي روائي آخر ، انه خيالي حالم ، وكتبه ملاحم نثرية أكثر من كونها روايات.

وثمة تأكيد طريف لشخصـية الخيـالي الحالم في انتاجه نجده في مقدمة الدكتور باريندر لـكتاب «حياتي

---

(١) جون بنيان (١٦٢٨ — ١٦٨٨) اديب انجليزي اشتهر بسـعة الخيال ، وروايته « رحلة الحاج » التي رمز بها الى رحلة المسيحية نحـو الكمال مكتوبة بأسلوب نثري راق آثر في كثيرين بعده .

في غابة الاشباح » My Life in the Bush of Ghosts
اذ يروى الدكتور باريندر كيف انه سأل توتولا ذات مرة عن السبب الذى حدا به الى أن يصف المدن العديدة في غابة الاشباح بهذا النسق الخاص الذى ظهر فيها . فأجاب توتولا فى بساطة : « لان هذا هو النسق الذى فهمتها به » . فهو قد عاش مادته قبل أن يسجلها ، وليست النتف العديدة من الفولكلور والطقوس والمعتقدات التى ضمنها اياها مجرد أشياء يتذكرها (سواء كان هذا التذكر من معرفة فردية أو عرقية) ولكنها أشياء خبرها بالفعل ، وهى كلها قد ألقيت داخل النار التحويلية فى خياله ، وتشكلت لتؤدى الغايات المقصودة منها .

والمقارنة ببنيان مقارنة مثمرة ، لان كلا الكاتبين ضئيل التجربة فى التعليم الرسمى . فهما يجيدان صور الخيال الشعبى ، ويستخدمانها لأهدافهما الخاصة . وشخصية أبوليون عند بنيان التى :

« كان منظره مخيفا ، يرتدى ثوبا من القشور كالسمك (وكانت هذه القشور مظهر زهوه) وكان له جناحان كجناحى التنين ، وكان ينبعث من بطنه النار والدخان وكان فمه كفم الاسد ... »

هذه الشخصية تظهر فى الادب من ذات المصادر العظيمة التى جاءت منها السمكة الحمراء عند أموس توتولا فى رواية « مدمن نبيذ البلح » التى :

« كان رأسها كرأس السلحفاة ، لكنها كانت من الكبر بحيث تشبه رأس الفيل . وكان فيها أكثر من ثلاثين قرنا وعينا واسعة تحيط بالرأس . وكانت هذه

القرون تنتشر على هيئة مظلة .. ولم تكن تستطيع السير ، وانما كانت تنساب فقط على الارض كما ينساب الثعبان ، وكان جسمها يشبه جسم الخفاش ، يغطيه شعر طويل أحمر كالحبال .. وكانت كل العيون التى تحيط برأسها تقفل وتفتح فى آن واحد ، كما لو كان ثمة أحد يضغط على زر فيتحكم فى حركة العيون » .

هـذا الوصف للعيون مثال رائع لاستخدام توتولا السهل للاطار العام للحياة الحديثة من اجل أن يكسب صوره حدة وفورية . وتشبيهاته بالاسلاك المتفـرعة فى اطار مظلة وبقطع الحبال المتدلية تشبيهات مثمرة ، ولو كانت أقل اثارة من تشبيه الزر . وربما يكون أبدع مثال لهذا كله هو وصـف المدمن « بالجنتلمـان الـكامل » الذى كان جماله من الروعة بحيث تهـابه قاذفات القنابل نفسها .

وأهم سمة لـكل كتب توتولا هى تمكنه من الاشكال الادبية الرئيسية . فجميع أبطاله وبطلاته يتبعون الى النهاية شكلا أو آخر من أشكال الاسطورة البطولية ذات البطل الواحد ، وهذه الاشكال كما حللها جوزيف كامبل فى كتابه « البطـل ذو الالف وجه » هى : الخروج ـ التمرس ـ العودة . ونحن نجد الشكل البديل فى كتابه الاول « مدمن نبيـذ البلح » ممثلا فى البحث الارادى المحدود . ويمكن النظر الى الـكتاب كله بوضوح تام على انه قصة بحث المدمن عن سـاقيه الميت والمتاعب والمشاق والتجليات التى يمر بها فى سـياق القصة . ولهذا فمن الاهمية القصوى ان أول مشقة فرضت عليه فى رحلته هى تقييد الميت واحضاره :

« حين وصلت الى بيته « بيت الموت » لم يكن موجودا

فى ذلك الوقت ، وانما كان فى حديقته المزروعة بالبطاطا التى كانت ملاصقة جدا لبيته ، وصادفت فى شرفته طبلة اسطوانية صغيرة ، وعنــدئذ قرعتها كعلامة على التحية . لــكن حين سمع (أى الموت) صوت الطبلة قال : « ألا زال هذا الرجل حيا أم ميتا ؟ » وعنــدئذ أجبت : « لازلت أحيا ولست ميتا » ..

« صحبنى حول بيته وحول حديقة البطاطا أيضا ، وأرانى الهياكل العظمية للمخلوقات البشرية التى قتلها منذ قرون مضى ، وأرانى أشياء أخرى كثيرة أيضــا ، لـكني رأيت هناك انه يستخدم هياكل عظمية لمخلوقات بشرية كخشب وقود وجماجم لمخلوقات بشرية كأطباق وصحون واكواب .. الخ .

« لم يكن ثمة أحد يعيش بالقرب منه أو معه هناك، وانما كان يعيش بمفرده ، حتى حيوانات الغابة وطيورها كانت بعيدة جدا عن بيته . ولهذا حين أردت أن أذهب لأنام بالليل أعطانى غطاء فضفاضا من القماش الاسود ثم أعطانى حجرة منفصلة كى أنام فيها ، لــكن حين دخلت الحجرة لقيت سريرا كان مصــنوعا من عظــام مخلوقات بشرية ، ولمــا كان هذا السرير مخيفا للنظر اليه أو للنوم عليه ، فقد نمت تحته ، لاننى كنت قــد عرفت حيلته ... وكانت المفاجأة حين كانت الســاعة نحو الثانية بعد منتصف الليــل . فقد رأيت شخصا يدخل الحجرة على حذر وفى يديه عصا ثقيلة ، واقترب من السرير الذى قال لى أن أنام عليه ، وعندئذ ضرب السرير بعصــاه ، بكل قوته ، وضرب وســط السرير ثلاث مرات ثم عاد على حذر ، وخيل اليه اننى نمت على ذلك السرير ، وخيل اليه أيضا انه قتلنى »

هذه البساطة والمباشرة التى تروى بها هذه القصة (مثال لهذا يتمثل فى الرعب المستانس لايقاظ الموت ، كالمعتاد) ينبغى الا يقللا من وضوح أهميتها . فهى اشارة واضحة تماما الى ان مغامره المدمن ليست مجرد رحلة فى الغابة الافريقيه الداخليـــــــه ، ولـكنها ـ بدرجة متساوية ـ رحلة فى الخيال العنصرى ، فى اللاوعى ، فى عالم الارواح الذى يتعايش فى كل مكان مع عالم «الواقع» الحى ، بل يساويه . او هو ، اذا شئنا أن نعبر عن هذا بلغة الاســاطير ، ينزل متمثلا أمامه جلجامش (١) أو أورفيوس أو هرقل او اينياس (٢) .

الى العالم السفلى ، حيث يواجه الموت نفسه ويحاول أن يغنم غنما تذكاريا يقدمه الى الاحياء كرمز لسيطرته على العالمين .

وما أن يبدأ المدمن مغامرته حتى تظهر الشخصيــات المــألوفة فى الاسطورة البطولية واحدة تلو الاخرى . فهناك أساتذة الواجب الذين يفرضون أنواعا معينة من العمل عليه كثمن لاعطائه معلومات عن مكان الســاقى الميت ، وهناك الانثى الرقيقة المعينة الوفية الى الابد « مثــــل بيــاتريس دانتى واريادن تيســوس (٣) وميدياجاسون (٤) الممثلة فى زوجة المدمن التى ينقذها من « الجنتلمان الـكامل » المرعب ويتزوجهــا كجائزة لاستغلاله ، وهناك الوحش المفترس (السمكة الحمراء)

(١) بطل الملحمة المعروفة باسمه فى الادب البابلى .

(٢) امير طروادة ، واحد ابطال الياذة هوميروس .

(٣) بطل كثير من الحكايات الاغريقية القديمة ، ومخلص وطنه من الاستعباد ومنشىء اثينا . اما اريادن فهى عشيقته التى خانت وطنهـا واهلها من اجله ثم كان مصيرها الهجران .

(٤) جاسون هو عشيق ميديا بطلة الاســطورة الاغريقية المعروفة باسمها .

ألذى ينبغى أن يذبح كى يرفع اللعنة عن جماعة بأسرها ويحررها من عبء التضحيات البشرية السنوية . واذا واجه المدمن عددا من المساعدين السحرة اقل مما قد يحتاج اليه نظيره الاوروبى ، فان هذا يرجع الى قوى « الجوجو » (١) العظيمه (التعاويذ) التى يصحبها معه فى رحلته ، مطلقا على نفسه صفه مميزة تعلى من شانه ، هى صفة « أبو الآلهه » الذى يمكنه أن يفعل كل شيء فى العالم .

ومن أكثر المشاهد تشويقا مولد الطفل الثمين ذى نصف الجسم من الابهام اليسرى المتورمة لزوجة المدمن والمقابلة التى تمت مع الأم الوفية فى الشجرة البيضاء ، والمخلوق الجائع الذى يبتلع المدمن زوجته أثناء رحلتهما الى بيتهما . والطفل ذو نصف الجسم قريب الشبه جدا بتوم الابهام فى الفولكلور الاوربى (والشخصية نفسها معروفة فى يوروبا (٢) باسم موج بون جويا أو « الطفل الاعقل من أبيه ») . والاقامة الطريفة مع الأم الوفية تبدو مثلا واضحا تماما لما يسميه كامبل « المقابلة مع الآلهة الأم » ، على حين قد تعرف الشجرة البيضاء على انها رمز الشجرة المعتاد الدال على سرة العالم (بدراسيل ، وشجرة البو ، وشجرة التفاح الذهبى فى حديقة هسبريدس وشجرة المعرفة فى حديقة عدن) . وأخيرا فان الاقامة القصيرة للمدمن وزوجته فى بطن المخلوق الجائع هى بالتأكيد الفكرة المألوفة لبطن الحوت الذى ينبغى أن يظهر منه البطل وقد ولد من جديد ، وكذلك نجد طريقة فرار المدمن

---

(١) تعويذة تستخدم فى السحر عند قبائل عرب افريقيا .
(٢) قبيلة كبيرة معروفة فى نيجيريا لها لغتها المحلية وتقاليدها وفنونها الخاصة .

مألوفة فهو يبدأ بأن يضرب المخلوق من الداخل ببندقية من الطراز القـديم حتى يميته ، ثم يتلمس طريقه الى الخارج مستخدما خنجرا ، وهـذا المشـهد كله عولج بروح فكاهية مرعبة غير عادية يتمتع بها توتولا على نحو غريب .

وحين يصل المدمن فى النهاية الى مدينة الموتى - وهى أدنى مسـتوى من هاديس (١) لم يستمتع متلما فعل اورفيوس بفرصة العوده الى العالم الواقعى مع ساقيه. اد يشرح له الساقى بحزن ان الموتى لايمكنهم ان يعودوا مع الاحياء ، ولا يمكن للأحياء أن يعيشوا مع الموتى ، فجميع الموتى ، بادىء ذى بدء ، يعتادون السـير الى الخلف ، مما يجعلهم مثار شك خارج مدينة الموتى . وهذه هى تجربة التمرس الحقيقية للمدمن ، ذلك لانه يتعلم هناك المعنى الحقيقى للحياة والموت . فلا شك انه لم يعد صفر اليدين من بحثه . فهو يغنم نعمة ، برغم انها ليست هى ما خرج للحصـول عليه ، وذلك لان الساقى يعطيه بيضة سحرية تؤدى أى شىء يطلبه منها ولهذا فان المدمن يتخذ الطريق المستقيم الى مسـقط رأسه ، بعد أن تحول الى رجل ماتت حياته الماضية ، نظرا لانه خبر « شعيرة المرور » أو تربية الروح . وهنا يعطينا توتولا رؤية من رؤاه الرهيبة ، وذلك لان هـذا الطريق المستقيم حافل بنهير من الموتى لا ينتهى ، ولـكن السمة الخاصة التى يضفيها على هذا الخيال الشبيه بخيال دانتى هو أن أفظع ما فى الموتى هو الاطفال الذين يهاجمون كل امرىء يعترض طريقهم بوحشية . وما أن اقترب المدمن وزوجته من بيتهما حتى التقيا مصـادفة

(١) العالم السفلى او عالم الموتى فى الاساطير الاغريقية .

بمخلوقات الجبل التى امتلأت ضيقا وشرعت فى مطاردتهما ، لكن المدمن يحول نفسه الى حصاة صغيرة ، وينجح فى القاء نفسه فى النهر الذى يفصل هذه المخلوقات عن بلدته . ولاشك ان النهر هو عتبة العودة ، ويتفق هذا مع كل قواعد الاساطير بحيث لايستطيع مطاردو البطل أن يعبروا النهر على الاطلاق . كما يتفق مع هذه القواعد ان البطل الذى يحمل النعمة سيجد قومه فى حالة من الفوضى والكمد ، والا بدت مغامرته بأسرها بلا طائل . ويجد المدمن بلدته تعانى من مجاعة رهيبة ، ويقدر لبرهة على ازالتها باستخدام بيضته . ولكن سرعان ما يهزمه الشر ، والغباء البشريان ، وبسخط مفاجىء يحول قوة بيضته ضد قومه .

وفى هذه الاثناء يبقى السبب الحقيقى للمجاعة دون أن يمس ، وذلك لان الارض والسماء وقد أصبحا صديقين بسرعة واحدة ، يتنازعان عندئذ على الصدارة والامتياز ، وتستعرض السماء قوتها الاكبر عن طريق امساك كل المطر والندى عن الأرض . وينصح المدمن بأن المجاعة لا يمكن أن تنتهى الا بارسال عبد (ضحية بشرية) الى السماء ومعه هدية اعترافا بموقعها فى الصدارة وامتيازها . وبعبارة أخرى ستكون الربوبية العليا من الآن فصاعدا من نصيب اله السماء الذكر وليست من نصيب الهة الارض الانثى حامية الامومة .

وهكذا تنتهى المجاعة . ومن أكثر الفقرات جمالا فى الكتاب تلك الفقرة التى تأتى فى نهايته ويصف فيها عودة شبح العبد الذى ضحى به :

« لكن حين حمل العبد الضحية الى السماء ،

وأعطاها لها لم يكد يصل الى منتصف المسافة فى الطريق الى الارض حتى سقط مطر غزير ، وحين ناله هــذا المطر الغزير ، وحين وصل الى البلدة أراد أن يفر من المطر ، لـكن أحدا لم يسمح له بأن يدخـل بيتـه . فقد خيل للناس جميعا أنه سيحملهم أيضا الى السماء كما حمل الضحية اليها ، وغلبهم الخوف .

غير ان المجاعة انقطعت مرة أخرى بعد ثلاثة شهور ، ظل المطر خلالها ينهمر بانتظام . »

وعلى هذا النحو يرتبط تصميم تطور المدمن الفردى كبطل باستعادة الانسجام بين الانسان والآلهة ، وذلك لان الفهم الجديد الذى اكتسبه المدمن وناله بطريق المغامرة الشاق يمكنه من تسوية النزاع الـكونى الذى يعانى منه الانسان .

أما الـكتاب الثانى لتوتولا ، وهو « حياتى فى غابة الاشباح » My Life in the Bush of Ghosts فقد نشر عام ١٩٥٤ . وهو كتاب أطول وأكثر اطنابا الى حد ما من « المدمن » ، ويترتب على هذا انه يعجز عن احداث الأثر الذى أحدثه سابقه . ونثر توتولا فى هذا الكتاب يفتقر أيضا الى الايقاعات المتواترة التى صاغت أفضل أجزاء « المدمن » التى لا تنسى . ومع هــذا فهو عمل فنى مشوق غاية التشويق ، ويتضمن كثيرا من مشاهد القوة الاخاذة .

واذا تفحصنا البنــاء الشكلى لهذا الـكتاب الثانى لوجدنا انه يخلو من البحث الثاقب النظرة أو الموضوع النهائى . فليس ثمة سعى وراء تمرس البطل الصبى، وانما السعي مفروض عليه كثمن لتطلعه الى اكتساب

الفهم الكامل . وهكذا قد يبدو الكتاب كله كنوع من التمرس أو « شعيرة من شعائر المرور » برغم انه يمكن الرد على هذا بأنه لا يثبت هذه الفكرة فى الحقيقة ويعجز عن أن ينسب اليها مغامرات الصبى غيرالمنظمة. ففى بداية القصة نجد الراوى صبيا فى السابعة يتصف بالبراءة . وهو يتخذ أولى خطواته كى يعرف معنى « الشر » نظرا لانه ضحية الغيرة بين زوجات أبيه ، لكنه لايعرف بعد معنى « الخير » . ويفر من بلدته المهجورة أمام غارة لجيش من العبيد ، ويغدو منفصلا عن أخيه ، ويندفع بمحض الصدفة الى داخل « غابة الاشباح » الرهيبة ، التى يدخلها من خلال ثقب فى كومة كبيرة من الحجارة ، على نحو يذكرنا الى حد ما بسقوط اليس فى بلاد العجائب . وفى الحال يتخذ ، مثل اليس مرة أخرى ، سلسلة من التحولات برغم ان تحولاته أكثر تطرفا بغير شك ، ففى أوقات كثيرة يصبح بقرة وتعويذة مثبتة فى فوهة اناء هائل الحجم ، كما يصبح حصانا ، وجملا ، وحمارا . وحين يسافر الصبى أو يحمل من بلدة الى بلدة ، داخل غابة الاشباح ، فانه يعانى من عديد من التجارب التى تنقطع لها الانفاس وهى تجارب يغلب عليها الرعب أو الخوف . وعادة ما يكون وضعه وضع العبد أو الدخيل غير المرغوب فيه على أحسن الاحوال ، برغم انه يتمتع بفترات نادرة من السلام ، وبالتدريج يزداد قناعة بحياته غير العادية . وذات مرة يسعد بالزواج لعدة شهور من أنثى شبح ، ويعيش بعدها أربع سنوات مع سيدة علوية جميلة تلد له ولدا نصفه شبح ونصفه انسان يتنازعان على تربيته فى النهاية .

وكلمة « شبح » عند القارىء الاوربى غير المتمرس

تبدو خداعة على الارجح ، وذلك لان الاشباح فى هـذا الـكتاب ليست هى الارواح الفردية للذين عاشوا ذات مرة على الارض ، وانما هى تمثل السكان الدائمين للعالم الآخر ، الذين لم يعيشوا على الاطلاق كما يعيش البشر، ولـكنهم يعرفون تلك الحياة معرفة وثيقة ويتقمصونها دائما . وفى الوقت نفسه ، يبـــدو أن الساحرات والسحرة الذين على الارض يعقـدون اجتماعاتهم بين هؤلاء الاشباح ، وأنه من هناك يرسل « أطفال الروح » كى يقيموا بين النـاس ويسلـكوا سـلوك العملاء لعالم الاشباح . ولا ينفذ شىء من هـــذا بدقة المشتغلين باللاهوت ، ذلك لأن توتولا يؤمن بهذا النوع من المعرفة ، ولـكن كثيرا منها واضح على الاقل .

وبعد أربع وعشرين سنة فى غابة الاشباح يكون البطل قد أصبح معتادا للغاية على الحياة فيها بحيث لا تعود ثمة رغبة تخالجه فى الفرار ، ولـكن حين تتاح له الفرصة فى النهاية عن طريق أنثى الشبح ذات اليدين التليفزيونيتين يقرر أن يفتنمها . ويعود الى الحياة الطبيعية مع أسرته بعد كثير من مظاهر سوء الحظ الذى يحالفه كعبد بين يدى أخيه غير المعروف الذى افتقده طويلا . وهو يشبه آدم فى انه فقد براءته وسقط داخل معرفة كاملة بالخير والشر ، ومن ثمة فهو على استعداد لان يبدأ حيـاة البالغين . والـكلمات الختامية فى الـكتاب التى تقول : « هذه عاقبة الـكراهية » تلتقط مرة أخرى اشـارات الصفحات الافتتاحية وتؤكد أن توتولا يقصـد الى أن ننظر للأمر باعتباره رؤية موسعة للتمرس أو المطهر .

وقد نشر توتولا كتابا ثالثا عام ١٩٥٥ تحت عنوان

« سيمبى والوحش الخرافى (١) للغـابة المظلمـة » .
Simbi and the Satyr of the dark Jungle وشخصية البطل فيه تمثل فتاة صغيرة ، ولدت متمتعة بميزات عظيمة من كل نوع ، ثم تحس بأن هذه الميزات لابد أساسا أن يدفع مقابلها ما يعادلها من تحقير النفس والمعـاناة . وهى فكرة عامة فى الادب والاســـاطير عموم المطلب الارادى ، والمطلب والمحنة فى الحياة الواقعية هما مجرد طريقين مختلفين للتعبير عن الحياة نفسـها فى تجددها والتجربة فى توالدها من جديد . وربما يوصف الايمان بأن النفقة لابد أن تتوازن الى حد ما مع ما يعادلها من الـكسب أو التضـحية عن طريق « التخـزين » بانه « قانون حفظ الطاقة » (٢) المعروف فى الاســاطير . لـكننا نجد فى الاسطورة أن الانسان نفسه لابد أن يعيد تجديد طاقة عالمه ، وأن يجهزها دائما عن طريق العمل أو التضحية البطوليين . ومع هذا يبدو توتولا كحاله فى كتابه الثانى ، مدركا لهذه الفكرة الخارجية ادراكا غير منتظم لا أكثر ، وهو لا ينجح فى نسبة مغامرات سيمبى اليها على أى وجه ذى دلالة .

وتوتولا لايروى قصته فى هذه المرة بضمير المتكلم ، فهو يروى لنا أن سيمبى كانت الطفلة الوحيـدة لأغنى امرأة فى قريتها :

« لم تـكن تعمل على الاطلاق ، فيما عدا أن تأكل

---

(١) كان الاغريق والرومان يؤمنون بانه يقطن الغابات والجبال . وهو مخلوق نصفه بشر ونصفه وحش ، يحب الخمر والنساء ، ويقضى وقته فى المتعة واللذة كما صورته الاساطير .

(٢) وهو نظرية تقول بأن الكمية الكلية للطاقة فى الكون لا تتغير على الاطلاق ، برغم انه قد يتغير شكل من أشكالها الى شكل آخر ، مثلما يحدث حين تستخدم الحرارة فى توليد الكهرباء .

وبعدها تستحم ، ثم ترتدى عدة أنواع من اغلى الملابس ، برغم انها كانت مغنية مذهلة يوقظ صـوتها الموتى ، وانها كانت الفتاة الوحيدة فى القرية التى تتمتع بأوفر قسط من الجمال » !

وذات يوم تختطف صديقتاها رالى وسالا ، وسرعان ما يلى هذا أن تبدأ سيمبى فى الاشـتياق الى تجربة « الفقر » و « العقاب » لانها لم تـكن قد جربت على الاطلاق مصاعب الفقر ، ولا مصاعب العقاب منذ ولدت. وتتجاهل تحذيرات أمها والآخرين فتستشـير كاهنـا أيضا (العراف المحترف فى مجتمع يوروبا) فينصحها بأن تقدم تضحية معينة عند نقطة البداية المعتادة هذه فى المغامرة الاسطورية ، أى عند « المكان الذى تلتقى فيه ثلاث طرق» . وبينما هى تضحى ، يقبل الدوجو المرعب من خلفها ويحملها بعيداً على طريق الموت . وعنـدئذ تشرع فى تجربة الفقر والعقوبة ، يحـدوها الانتقـام ، وتتأسـف فى الحال على الدافع غير الواضح الذى يسوقها ، لـكنها ما أن تبدأ المغامرة حتى تجد أن عليها معاناتها الى النهاية . ويبيعها دوجو كجارية فى بلـدة نائية حيث تلتقى مرة أخرى برالى وسالا وكثيرات غيرهما من فتيـات القرية « اللاجئات اللاتى لا اسم لهن » واللاتى اختطفن قبلها . غير ان سيمبى هى الوحيـدة التى خلعت عذاباتها على نفسـها طائعة مختارة ، وتجعلها الاخريات تحس بهذه العذابات. وتهيم المجموعة الصغيرة على وجهها من مكان الى مكان وتتهددهن مرات عديدة التضحية البشرية وغيرها من الاخطار ، لـكنهن ينجين فى كل مرة فى اللحظة الأخيرة بفضـل الجهود البطولية التى تبذلها سيمبى . وتصـارع سيمبى فى نفسها العذابات المفروضة عليها سواء كانت مع صويحباتها

فى بعض الاحيان أو وحيدة كما هى فى أغلب الاحيان . وحين تفوز فى النهاية بالعودة الى قريتهـا مرة أخـرى لا تصحبها سوى رالى التى تبقى على قيد الحياة .

والتجربة المركزية فى المغامرة هى الفترة القصيرة التى أقامتها سيمبى فى الغـابة المظلمـة ، وهى امبراطورية الوحش . فعندها ينتهى طريق الموت ، والوسـيلة الوحيدة للفرار من الغابة هى العودة على هذه الطريق. وهناك تهيم سيمبى على وجهها فترة طويلة وتواجهها عدة لقاءات مؤذية مع عدوها الرهيب الوحش قبل أن تهزمه فى النهاية وتقتله ، بأن تحلق فوق فتحة أنفه على هيئة ذبابة ماء (ايرومى) وتلدغه حتى تفيض روحه . والوحش فى الغابة المظلمة واحد من أعظم ما أبدعه توتولا، وهو مخلوق مضحك ورهيب فى آن واحد . وهو هنا يتحدث الى نفسه بعد احتكاكه المزرى برالى وسيمبى الحاضرة البديهة :

« أعتقـد ان الفتاتين ستعودان الى هـــذه الغابة وسأقتلهما بأى ثمن فى أى يوم القاهما فيه . من المؤكد انهما اللحم الذى آكله ... وبالمناسبة ما معنى «ايرو» ؟ لاشك اننى أعرف معنى « ايرومى » . انها حشرة من حشرات الماء ، لـكن ما معنى « ابرو » ... التى قالت تلك الفتاة (سيمبى) انها ستتحول اليها ؟ على أية حال سنلتقى ثانية وعندئذ نواصل قتالنا » .

وفى نيجيريا الحديثـة نجد أنه حتى الوحش يعرف الفتاة حين يراها . لـكن سيمبى يمكنها دائما أن تعطى بمقدار ما تأخذ :

« برغم اننى أعتقد أنك وحش الغابة المظلمة ، وأعتقد

تماما أنك قتلت وأكلت العديد من عابرات السبيل أو اللاجئات من أمثالنا !.. صـــدقني ! ستكون اليوم واحدا من سكان السماء !.. فلأشرح لك باختصار الآن أيها الوحش ، يا حارس الغابة المظلمة القلق . اني أجمل فتيات قريتي أيضا ! كنت مغنية مذهلة ابان اقامتي في قريتي . لقد أيقظت العـديد من الموتى بأغاني وقتلت العديد من الاشخاص بأغاني أيضا ! ان أغاني سحر مؤذ يمكنه أن يقتـــــل وحشا مؤذيا وقويا مثلك في ثوان معدودات ... »

وتوتولا في « سيمبى » قد أحكم صمام قصته ، فهو يكشف عن سرعة جديدة في تناول المشاهد الـكبيرة ، برغم اننا نجد فيها للمرة الثانية انهيارا في القوة اذا ما قارناها برواية « المدمن » . ففيها حوار كثير يفوق ما في مؤلفاته الاولى ، وتضفي « ارشادات المسرح» المعتادة التي تكتب بصيغة الحال عظمة على التشويق الدرامي والفكاهة الموجودين في المحادثة :

« أخذت سيمبى تشرح ببرود قائلة : « لاشـك ان رغبتي قبل أن أغادر قريتنـا كانت في أن أسـعى الى « الفقر » و « العقاب » لـكني أسفت لهـذه الرغبـة منـذ أن اختطفني الدوجو وباعني . وأجاب ياكو : « لـكنك قبل أن تأسفي ستتحقق رغبتك حين تعودين الى قريتنا » وعندئذ سألت الباقين بحدة : « أو ليس هذا صحيحا ؟ » واكد الباقون قائلين بصوت مرتفع : نعم ، هو كذلك !.

وثمة انهيار أكثر تميزا يظهر بوضوح في آخر كتبه « الصيادة الافريقية الجسور »

The Brave African Hunteress.

الذى صدر عام ١٩٥٨ مزينا برســـــــوم من ريشة بن انوونو . وهو قصة بارعة لصيادة شابة ترحل الى غابة الاقزام كي تنقذ اخوتها الاربعة المفقودين . والفكرة تشبه فـكرة احدى حكايات الجن البسيطة ، فى حين كشف « المدمن » ـ وهو كتاب يعادل الاخير فى الطول ـ عن الشكل الحميم والثراء فى المشاهد اللذين نجدهما فى دورة بطولية كاملة ، تزدحم فيهـا عبر الصـفحات حوادث حافلة بالرعب أو كوميديا الغرائب . وفى ذلك الـكتاب يخلع توتولا رقية سحرية على قارئه ابتداء من أول صفحة فيه . ونحن نعرف فى الحال ان عالما جديدا من الخيال يفتح أمامنا . ولنقارن هذا بالسطور الاولى لقصة « الصيادة الافريقية الجسور » ، تقول :

« أنا اديبيسى ، الصيادة الافريقية ، سأروى أولا مغامرات أبى باختصار ، وقد كان أحد الصيــــادين القدماء الجسورين :

« كان أبى صــيادا جســورا فى بلدته . وقــد قام بالصيد فى عديد من الغابات الخطرة التى رفض بقيــة الصيادين أن يدخلوها أو حتى أن يقتربوا منها خوفا من أن تقتلهم الحيوانات المتوحشة ، والمخلوقات المؤذية ، التى فى الغابة . وقد قتل أبى آلافا من الحيـــوانات المتوحشة التى لم نعد نراها أو التى ليست معروفة لنا فى هذه الايام . وقد قاتل وهزم عـددا لا يحصى من المخلوقات الغريبة مثل حوريات الماء ، والجن ، والمردة ، والشياطين ، والعفاريت ، والفيلان ، وغيرها مما يسكن هذه الغابات » .

لقد تسرب السحر كله . ويعتبر كتالوج المخلوقات بأسمائها الاوربية المستمدة رأسا من حكايات الجن التى

كتبها الاخوان جريم (١) ـ مثل العفاريت و « الجن » وهلم جرا ـ عفبه رهيبة . بل أن كلمة غابة Jungl تقرأ كاستجابة للذوق الاوربى ، نظرا لانها نادرة الاستعمال عند اهالى غرب افريقيا ، الدين يتحدثون دائما عن الغابة مستخدمين كلمه Bush مثلما فعل توتولا فى كتبه الاولى .

وليس الكتاب كله مخيبا للآمال مثل هذه الصفحة الاولى . فثمة مشهد أو مشهدان جديران بأن ينتسبا لتوتولا فى أحسن حالاته ، مثل المشهد الذى يصور اديبيسى حين تصبح الحلاق الخاص للملك بلدة ايبمبى Ibembê وتكتشف سره . وهذا الملك له « قرنان سميكان قصيران ينموان على رأسه » وهو يخشى أن يكتشف رعاياه أمره فيقتلوه . وتعد أديبيسى بأن تحفظ السر ، لكنها لا تستطيع أن تنام ليلا نظرا لعبء معرفتها ، ومن ثمة تذهب الى رجل عجوز معين فتفضى له بالسر . وينصحها بأن تدفن سرها فى حفرة . وهذه القصة المألوفة يتناولها توتولا بطريقة تنتمى اليه كلية .

« ذهبت مباشرة الى الغابة دونما تأخير . وحفرت حفرة كبيرة ووجهت كلامى الى داخلها بصوت مرتفع قائلة : « لقد أنبتت رأس ملك ايبيمبى قرنين سميكين قصيرين ! » وبعد أن أفضيت بهذا السر للحفرة قمت بردمها ثانية ثم عدت الى البلدة . لكنى فوجئت بأنى منذ أن فعلت هذا لم أفكر كثيرا فى القرنين ، وأصبحت فى خلال خمسة أيام فى حالة طبيعية كما كنت من قبل .

« لكن حدثت أشياء عجيبة كثيرة فى الايام التالية ،

---

(١) يعقوب وولهلم جريم الالمانيان المعروفان بحكاياتهما الشعبية والخرافية فى القرن التاسع عشر .

وكان هذا بعد بضعة أيام تلت افضائي بسر القرنين . . .
فقد نبتت من الحفرة شجرتان غضتان غريبتان .
وكانت الاثنتان تنموان في شكل توأم ، وكانتا جميلتين
للغاية لدرجة ان أول رجل وقع نظره عليهما قطعهما
في الحال . وكان هذا الرجل نافخ بوق .

« وحين قطعهما فكر لبضع دقائق فيما يمكن أن
يفعله بشجرتين جميلتين غريبتين كهاتين . وفي ذات
اللحظة خطر له أن ينحتهما ، ويحولهما الى بوق ،
وهذا ما فعله . لكنه وضع هذا البوق في الحال في
فمه ولم يكد ينفخ قليلا في البوق حتى نطق بصوت
مرتفع :

ان رأس الملك ايبيمبي تنبت قرنين

ان رأس الملك ايبيمبي تنبت قرنين

والقرنان سميكان وقصيران !

نطق البوق هذه الفقرة بنغمة عذبة للغاية ، وحين
سمع هذا الرجل هذه الرغبة سعد للغاية ، وأعجب به
لدرجة انه راح يعدو بالبوق الى البلدة . . .

« وبعد فترة اقترب اليوم الذي كان سيحتفل فيه
الملك بعيد ميلاده . وبعد أن تجمع كل أهل البلدة
ورؤساء القبائل عند واجهة القصر ، وحين جلس الملك
في دائرة الجمع ، بدأ نافخ البوق في نفخ هذا البوق
العجيب مرة تلو أخرى . ولكن حين سمع الملك ماكان
يقوله هذا البوق اذا به يستشيط غضبا في ذات اللحظة .
ونظر الى بعينين يتطاير منهما الشرر . فقد خيل اليه
انني التي قلت للنافخ أن له قرنين على رأسه . »

ومنذ أن نشر هذا الكتاب اظهر توتولا أنه يستطيع تحويل نادرة من هذا النوع الى قصة قصيرة ناجحة . فقد نشر بمجلة أتلانتيك الشهرية Atlantic Monthly (ابريل ١٩٥٩) قصة « اجايي والطبيب الساحر» (١) Ajaiyi and the witch-Doctor التي توحي بأنه قد يجد مخرجا جديدا ككاتب في هذا الشكل. وتفتقر كتابته الحالية في أغلب الاحيان الى بعد الاسرار والقوه الاضافي ، هذا الذي يتطلبه الكتاب ذو الطول الكامل، لكن منابعه كراو لاتزال تبدو بغير حدود تقريبا . ولو انه استطاع أن يبعد الجن والعفاريت الى موطنها في الغابات الشمالية الأصبح كاتب قصة قصيرة على قدر عظيم من الاهمية والفائدة .

وتبقى بعد هذا مشكلة مكانة توتولا في افريقيا نفسها . فشهرته هناك لم تعقها مظاهر سوء الفهم التي أحاطت بانتاجه في أوربا . واذا كان قد حظي بالاعجاب للأسباب الخاطئة في أغلب الاحيان ، فهو قد حظي بالاعجاب على الاقل . غير ان سمعته في افريقيا قد عانت بالفعل من مظاهر سوء فهم من نوع مختلف الى حد ما . فليس الامر ان انجليزيته « غير السليمة » هي وحدها التي يستنكرها بعض الاهالي الاقل منه ثقافة. اذ نجد أيضا مقاومة محدودة من جانب كثيرين من القراء الافريقيين تتمثل في رفضهم دخول العالم الذي يقطنه توتولا ، وهو عالم سهل الاضطرام بكل ما يحاولون الفرار منه . وأخيرا ، نجد الصعوبة البسيطة التي تتمثل في بيع « كتب القصة » بسعر ١٢ شلنا ونصف الشلن . أو أكثر الأناس لم يعتادوا بلا شك أن يدفعوا مبالغ كهذه

(١) راجع نصها العربي في كتابنا « من الادب الافريقي » (سلسلة اقرأ) .

نظير أى شىء عدا الكتب الجامعية .

ومن سوء الطالع ان مظهرا أساسيا من مظاهر سوء الفهم التى تتعلق بأهمية توتولا يمكن الرجوع فى تتبعه الى الرجل الذى بذل أكثر من غيره فى سبيل تقديم كتبه للجمهور . فقد كتب الدكتور باريندر فى تقديمه لكتاب « حياتى فى غابة الاشباح » عن اسلوب توتولا قائلا :

« انه بداية لنمط جديد من الادب الافرو انجليزى يمكن التماسها ، اذا شئنا أن نلتمسها فى أى مكان ، فى انتاج رجال مثل اونوانزويكو (١) وتشنوا اتشيبى وولى سوينكا ، أما كتب توتولا فهى أقرب الى أن تكون زقاقا مسدودا من أن تكون البداية لاى شىء يفيد بشكل مباشر سواه من الكتاب . والزقاق المسدود ملىء بالغرائب لكنه برغم هذا مسدود لا يفضى الى شىء . حقا ثمة علامات بأنه هو نفسه يحاول الآن أن يفر منه الى أداة أكثر قدرة على التطور . »

ولو كان للمثل الذى ضربه لنا توتولا اية قيمة بالنسبة لمعاصريه ، فان هذه القيمة تكمن فى مكان آخر . وقد ولد عام ١٩٢٠ لآبوين مسيحيين فى مدينة أيبوكوتا الكبيرة بأقليم يوروبا ، ولم يحصل من التعليم الا على بضع سنوات متقطعة فى المدارس ثم أصبح حداد نحاس . وكان يعمل وقت ظهور كتبه الاولى كساعى بريد فى مصلحة العمل بمدينة لاجوس . وقد انتقل مؤخرا الى مدينة ايبادان ، حيث شغل وظيفة أمين مخزن باذاعة نيجيريا . وهكذا فليس عنده ما يشترك

(١) من كتاب نيجيريا المعروفين ، له رواية « عصا الغابة النبيلة السحرية » صدرت عام ١٩٦١ .

فيه مع زملائه من كتاب غرب افريقيا ، الذين تلقى أغلبهم تعليما جامعيا ، وساحوا فيما وراء البحار ويشغلون الآن مناصب من نوع « الخدمة الراقية » داخل صفوة يتسع نطاقها بسرعة . واذا لم ننظر الى توتولا فى هذا النوع من العزلة فان استقلال روحه لن يظهر بشكل كامل . ولا شك ان أثمن دور للمثل الذى ضربه لنا هو ثقته ، تلك الثقة التى مكنته ـ وهذه أرضيته ـ من أن يصبح أول كاتب يعرف على نطاق دولى فى افريقيا الغربية البريطانية . ولقد أعاد توتولا اكتشاف تربة الادب العامة العظيمة بالنفاذ الى داخل نفسه . وهو قد انتعش مثل انتايوس (١) Antaeus باحتكاكه بأرضه الأم التى لا تنضب ، ومن ثمة أعاد صب المادة والشكل والاسلوب لنفسه على نحو جديد.

(١) من أبطال الاساطير الاغريقية .

تشنوا أتشيبى

الحنين للوطن والواقعية

كان كامارا لايى وهو على مقعده بمصنع السيارات الذى عمل به فى باريس يتأمل حياة طفولته الآخذة فى الاختفاء عن ناظريه بعين حانية تضفى الكمال الى حد ما على ما تراه . وفى تلك الاثناء تقريبا كان شاب افريقى آخر ينظر أيضا الى ماضيه ، الى الحياة الغابرة فى قبيلته قبل أن تفقدها أول لمسة للرجل الابيض توازنها الكامل الدقيق . ويرجع امتيازه الى انه فعل هذا دون أى أثر للمثالية المتعصبة أو للرفض العصبى ، وهما المحوران التوأم لكثير من الانتاج الافريقى ذى النظرة الاسطورية . فهو ــ بدلا من هذا ــ قد خلق لنا من جديد أسلوبا فى الحياة كاد أن يختفى ، وفعل هذا بفهم وعدالة وواقعية ، وثمة واجبات قليلة أصعب من هذا بالنسبة للافريقى ابن الجيل الحالى ، اذ يعد ظهور كتاب مثل شنوا أتشيبى ظاهرة اجتماعية مشجعة بغض النظر تماما عن أهميتها الادبية المباشرة .

وقد كانت رواية « الاشياء تتداعى Things fall Apart لأتشيبى التى ظهرت عام ١٩٥٨ ، أول رواية بالانجليزية من غرب افريقيا تنال الاستحسان بغير تحفظ . فكتب توتولا الغريبة المثيرة لايمكن أن تعد من الروايات بأى معنى ذى قيمة ، وذلك لأسباب شرحناها فى الفصل

السابق ، فهى شكل من أشكال الكتابة لا يعتد بالزمن ويدع جانبا ــ وكلية ــ عمل الكائن الاجتماعى ، ذلك العمل الذى لاشك فى انه مهمة الروائى . وقد كانت رواية « أهل المدينة » People of the City (١٩٥٤) لسيبريال اكوينسى أكثر من رواية بحق ، لكنها رواية فقدت السيطرة على عقدتها عند منتصفها . ولايمكن للحيوية الموجودة فى كثير من الكتابة الوصفية عن لاجوس ان تعوض عن الضعف العام فى البناء والافتقار الى أية قيم باقية بأكثر من العاطفية المسرفة .

ورواية « الاشياء تتداعى » تخلو من مظاهر الضعف هذه . فهى رواية قصيرة جيدة البناء الى حد بعيد ، واهل لفكرتها تماما ، وقد كتبت بثقة ودقة . وفكرة أتشيبى مستوحاة من أحد عناوين ييتس (١) ولكن برغم انه يرى عدم تكامل مجتمع الايبو كمأساة مشتركة وشخصية بالنسبة لأولئك الذين عاشوا فيها ، الا ان هذا لا يطفى بأية حال على موضوعيته فى وصف ذلك المجتمع كما كان .

ونحسب أن يكون أوكونكو بطل اتشيبى قد عاش فى الفترة من عام ١٨٥٠ الى عام ١٩٠٠ تقريبا فى قرية داخلية من قرى نيجيريا الشرقية على مسافة قليلة من نهر النيجر ، وهى منطقة لم تتأثر بالتغلغل الاوربى حتى العقد الاخير من القرن الماضى ، وهناك قرى كثيرة على شاكلتها قد يلقى فيها المرء حتى اليوم أناسا متقدمين فى السن يذكرون « مجىء الرجل الابيض » كحادثة من حوادث طفولتهم ، ولكن لا يوجد اليوم من يذكر الحياة التى سبقت هذه الحادثة كوجود حى ،

(١) وليم بتلرييتس (١٨٩٥ ــ ١٩٣٩) الشاعر الايرلندى المعروف .

ذلك لأنه قد مضى عليها ردح طويل من الزمن . وهذا يضخم ـ بشكل كبير ـ مشكلة اعادة خلق قصة سليمة عن هذه الحياة كما اختبرها من هو على شاكلة أوكونكو ، الذي كان قد بلغ الكبر حين ظهرت الشروخ الاولى فى بناء مجتمعه .

ومن هنا يستمد أسلوب الروائى كل أهميته . اذ يرجع قدر كبير من نجاح الكتاب الى أسلوب أتشيبى الموجز الذى يجمع بين ما قل ودل تقريبا ، ورفضه للتبرير أو الشرح أو الادانة . فالروائى يقدم لنا صورة لحياة الايبو التقليدية على قدر ما يستطيع . أما الحكم النهائى على تلك الحياة ، أو على الحياة التى حلت محلها ، فمتروك لنا . ولا يصر أتشيبى على شىء الا على ضرورة أن نراها كحياة عاشها بالفعل رجال ونساء عليهم مظهر الجد ، وذلك قبل أن نرفضها بهزة الكتف المعتادة على أساس انها لا تمثل شيئا سوى الجهل والظلام والموت . وأناسه يفوزون عن جدارة باحترامنا الكامل لهم كأفراد كانت لحياتهم عزة وأهمية وقيم وضعية .

وكل ما فى الامر انهم كانوا قساة كمعظم المجتمعات فى رفضهم لما يهدد أمنهم مهما كانت صورته . وقد كانت منطقة الضوء التى يمكن أن يعيشوا فيها بثقة واعتداد منطقة ضيقة نوعا ما ، نظرا لأنهم كانوا أناسا متوترين ومتشائمين الى حد ما . ولا نغالى اذا قلنا ان كل شىء قد يهدد هذه المنطقة بشذوذه ، كأن يلقى به الى داخل « الغابة الشريرة » كى يزول هناك . بل ان هذا قد انسحب على ظاهرة سعيدة مثل ميلاد التوائم ، الذين يرحب بهم كثير من القبائل

الافريقية الاخرى . فلم يكن من الشائع تماما أن تصنف كظاهرة « عادية » مما ترتب عليه أن رجل الايبو نظر اليها بخوف وكراهية من نوع خاص .

وأوكونكو رجل حقيقى من رجال الايبو ، واثق تمام الثقة من شخصيته وانفعالاته . وهو كامل الرجولة ، مزهو ، غير هياب ، مع اعتزاز بشخصيته وتجرد من كل فجاجة ، لم يبق عليهما كل أحقاده فى صراعهم من أجل الحصول على أشياء أخرى . وهو فى الوقت نفسه واقع تحت سيطرة فكرة الوضع داخل العشيرة ، ولا يدخر نفسه أو أسرته فى سعيه اليها . وهذا نفسه يشكل تعويضا أكثر من اللازم لفشل أبيه ، وكان عازف ناى جوالا سخر من الموت نفسه بأن ألقى بنفسه داخل الغابة الشريرة كى يزول عنه مرض الورم الخبيث . واوكونكو قاس بصفة خاصة على أكبر أولاده نويى Nowye الذى يبحث فيه عن أعراض ضعف أبيه . ويعهد الى اوكونكو بصبى رهينة من عشيرة مجاورة يدعى ايكيميفونا Ikemefuna ، يصبح الرفيق الدائم لنويى ويحب أوكونكو أيضا القادم الجديد المرح ، لكن حين يعلن العراف بعد سنتين ضرورة موت ايكيميفونا ، نجد أوكونكو هو الذى يقتله بنفسه ، برغم أن غيره من الشيوخ المحترمين لم يشترك فى التضحية ، وينصحه بأن يبقى فى بيته . وتكلف فكرة الرجولة المبالغ فيها هذه اوكونكو أية علاقة أخرى بابنه الذى يعيش منذ ذلك الحين فى فناء البيت كالغريب .

ومع ان اوكونكو يهيمن على الكتاب ، الا أنه يقدم كشخصية مأساوية أكثر من كونه ضحية نمطية . ويزداد احساسنا بحياة القرية ككل من خلال تصوير

أتشيبى الموجز لاحتفالاتها وأعيادها وطقوسها اليومية.
وهذا مثال لتصويره احدى مباريات المصارعة :

« خرجت القرية بأسرها الى الساحة ، رجالا ونساء واطفالا . وجاسوا فى حلقة كبيرة تاركين وسط الملعب خاليا . وجلس شيوخ القرية ووجهاؤها على مقاعدهم الخاصة التى أحضرها لهم أبناؤهم الشبان أو عبيدهم. وكان اوكونكو بينهم ... ولم يكن المصارعون قد ظهروا بعد ، فشغل الملعب ضاربو الطبول . وجلسوا أيضا أمام حلقة المتفرجين الكبيرة مباشرة ، فى مواجهة الشيوخ ... وكان هناك سبع طبول نظمت حسب احجامها داخل سلة خشبية طويلة . وكان يقرعها ثلاثة رجال مستخدمين العصى ، وهم يتنقلون من طبلة الى اخرى بطريقة محمومة . فقد كانت روح الطبول تتملكهم .

وكان الشبان الذين يحفظون النظام فى هذه المناسبات يروحون ويجيئون وهم يتشاورون مع أنفسهم ومع رئيس فرقتى المصارعة اللذين كانا لايزالان خارج الحلقة ، خلف الجمهور . وفجأة راح شبان يحملون سعف النخيل يعدون حول الحلقة ويبعدون أفراد الجمهور عنها بضرب الارض أمامهم أو بضرب أرجلهم وأقدامهم ، اذا ما ركبوا رءوسهم .

وأخيرا أخذت الفرقتان ترقصان فى الحلقة والجمهور يهلل ويصفق. وأصابت الحمى الطبول فحمى وطيسها. وراح الناس يتدافعون الى الامام . وأخذ الشبان الذين يحفظون النظام يعدون حول الحلقة وهم يلوحون بسعف النخيل . وأخذ الرجال المتقدمون فى السن يهزون رءوسهم لقرع الطبول ، ويتذكرون الايام الخوالى

التي تصارعوا فيها على ايقاعها الذي يدير الرؤوس . . . كان ثمة اثنى عشر رجلا فى كل جانب وسار التحدى من جانب الى آخر ، وراح حكمان يتمشـيان حول المصارعين ، ويوقفانهم كلما خيل اليهما انهم بلغوا حد التعادل . وعلى هذا النحو تمت خمس مباريات . غير ان اللحظات المثيرة حقـا كانت كلما طرح على الارض رجل . وعندئذ كان صوت الجمهور الجهورى يرتفع الى السماء وينتشر فى كل اتجاه . بل انه كان يسمع فى القرى المحيطة .

« وكانت المباراة الأخيرة بين رئيسى الفرقتين . وكانا من أحسن المصارعين فى كل القرى التسع . واخـذ الجمهور يتساءل عمن سيطرح الآخر أرضا هذا العام . قال بعضهم ان أوكافو هو أفضل الاثنين ، وقال آخرون انه ليس ندا لايكيزى . ففى السـنة المـاضية لم يتح لأحدهما أن يطرح الآخر أرضا ، برغم ان الحكام سمحوا بأن تستمر المباراة لوقت أطول من المعتاد . فقد كان أسلوب الاثنين واحدا ، وكل منهما خبر خطط الآخر كثيرا ، وقد تتكرر مرة أخرى هذه السنة .

« كان الشفق يقترب حين بدأت مباراتهما . وجنت الطبول وكذلك جن الجمهور . وأخذ أفراده يتدافعون الى الامام كلما راح الرجلان يرقصان داخل الحلقة . وعجز سعف النخيل عن أبعادهم .

ومد ايكيزى يده اليمنى . فأمسـكها اوكافو ، وتلاحما . وكانت المباراة عنيفة . وجاهد ايكيزى كى يثبت على كعبه الايمن وراء أوكافو حتى يتمكن من طرحه الى الخلف مستخدما الاسلوب التقليدى الذكى . وكان الجمهور قد أحاط بقارعى الطبول واحتواهم ، ولم يعد

ايقاعهم المجنون اكثر من صوت منفصل لا يعادل دقات قلوب الناس .

وكان كل من المصارعين عندئذ لايزال فى قبضة الآخر تقريبا ...

كانت المباراة كأنها مباراة بين ندين متعادلين . وكان الحكمان قد شرعا فى التحرك الى الامام كى يفصلا بينهما حين ركع ايكيزى على ركبة واحدة بسرعة وقد غلبه اليأس ، فى محاولة للاطاحة بخصمه الى الخلف فوق رأسه . ولكنه كان خطأ مؤسفا فى الحساب . فبسرعة البرق فى أماديورا رفع أوكافو ساقه اليمنى وقفز بها من فوق رأس خصمه. وانفجر الجمهور فى زئير راعد . وغلب التأثر أنصار أوكافو فحملوه على الاكتاف الى بيته . وراحوا ينشدون فى مدحه والفتيات يصفقن بأيديهن :

« من ذا الذى سيصارع باسم قريتنا ؟

أوكافو هو الذى سيصارع باسم قريتنا .

أتراه قد طرح مائة رجل ؟

لقد طرح أربعمائة رجل .

أتراه قد طرح مائة قطة ؟

لقد طرح أربعمائة قطة .

اذن ابعثوا اليه أمرا كى يصارع باسمنا »

ومشهد كهذا يعبر الى درجة الكمال عن القوة والتماسك فى الحياة القبلية . ومن شاهد مباراة كهذه أو أى احتفال قبلى أصيل يؤمه جمهور كبير ، يكون قد خبر ما يحدث فى مثل هذه الاوقات من هياج شديد

متزايد ، وما يليه بعد بلوغه الذروة من اثارة فيها ارهاق انفعالى كامل ، ولكن هذا المشهد يتلوه آخر يذكرنا بالثمن الذى يدفع فى مقابل هذا الامن الداخلى وعناد القدر الذى يعتمد عليه فى مجموعه .

وهذا أوكونكو فى جنازة أحد شيوخ العشائر ، يشترك فى سورة الانفعال العنيفة التى تناسب المقام ــ مثل اطلاق النار وتقطيع الاشجار ، والزحف ، والرقص ، والصياح . ووسط هذا كله تنطلق رصاصة من بندقيته الدانماركية الصنع ، وتقتل شظية منها ابن الرجل الميت الذى يقف الى جواره . لقد قتل أحد أبناء العشائر . ومع ان هذا قد حدث من قبيل الصدفة ، الا ان الواجب يقضى بنفيه من العشيرة لفترة عدتها سبع سنوات ، كما تبعد أنثى الاوشو (١) Ochu وعندئذ يتوالى أقوى ما فى الكتاب من تصوير للقانون القبلى ، اذ يقوم أصدقاء اوكونكو الذين أسفوا له بمساعدته خلال الساعات الباقية من الليل فى لم حاجاته والذهاب مع جميع أسرته ، لكن الفجر ينبلج فيعودون مثل مضيف تحدوه الرغبة فى الثأر ، ويقومون فى غضب أصيل بتحطيم كل أثر لوجوده السابق بينهم . فهو قد تلطخ تماما .

ونفي أوكونكو هو أروع ضربة فى بناء الكتاب . فهو يشير الى أزمة مضاعفة . وهو بالنسبة لأوكونكو نفسه بمثابة تحول فى كل شىء عمل من أجله . فمن شيخ من شيوخ العشيرة وواحد من الاجووجو Egwugu وهى الارواح التسع المقنعة التى تحكم فى الوان النزاع ،

(١) حيوان محلى تبعد عنه أنثاه حتى لا يصيبها بالضرر او تصيبه هى بسوء .

ومن رجل ذى حيثية عنده مخازن ملأى بالبطاطا وثلاث زوجات وعديد من الاطفال اذا به يهوى الى منفى بلا وطن بين أقرباء أمه . ومع أن عمه ينقذه من اليــأس بتوجيه اللوم له فى الوقت المناسب ، الا انه يعيش خلال سنوات المنفى السبع ببساطة على حلم عذب بعشيرته الأم والدوى الذى سيحدثه حين يعود اليها . غير ان هذه السنوات تجلب متاعب تغير الى الابد من أوموفيا Umuofia التى عرفها وذلك لانها تجلب الى مسقط راسه المبشرين ومن بعدهم حكومة الرجل الابيض .

ويأتى أوائل المبشرين الى أوموفيــا ويستقبلون فى سلام . ويسخر النــاس من زعمهم المتهور بأن شعب الايبو لايعرف الله ، لكنهم يسمحون لهم بأن يبنوا كنيستهم فى الغابة الشريرة ، فيفعلون . ويستجيبون بسرعة لكل الذين نبذهم النظام القديم كثمن متوهم لحياته ــ مثل الامهــات اللواتى يجاهدن كى يحتفظن بتوائمهن ، والاوزو Osu المنبوذين أو عبيد العبادة ، والناشزين من أمثال نويى الذين يتمردون على خشونة القانون القبلى، ورجال العصابات المحترفين الذين سعدوا بحليف قوى يثأر لهم . لكن المبشر ليس الا الطليعة المعسولة الحديث لكثير من القوى الاكثر قســوة ، وسرعان ما يفهم الناس فى أوموفيا ان ايذاءه معناه دعوة الفناء الكامل على يدى الحكومة البيضاء التى تتسلل وراءه على مهل . أما رسالة الواعظ غير الرسمية فهى « أحبنى ، وأحب كلبى » .

وتنمو الجالية الصغيرة ببطء (ونويى يعد من أوائل المتحولين الى المسيحية) وتغدو قوة مستقلة فى أوموفيا . وذلك لأن المسيحيين لا يتزوجون أو يزورون الوثنيين،

ويباهون أنفسهم بعدم اكترائهم بكل الاحتفالات التى تقيد حياة القبيلة وتعبر عنها : وقد قام المبشر أوجسطين بتحويل اثلبرت ملك كنت (١) ، ومن خلاله تحول قومه . لكن المبشرين البيض فى افريقيا فشلوا بوجه عام فى أن يبدأوا بالمنبوذين من كل الانواع ، وكذلك بكل الشبان الصغار ، وهكذا يخلقون سلطة منافسة داخل القبيلة تنبذ الاكبر سنا وتضعفهم بالتدريج . وهكذا دخل الى قلب العشيرة ضعف فتاك ، وقلب العشيرة هنا هو وحدة حياتها العرفية .

وفى هذا الوضع يعود أوكونكو أخيرا بعد سنوات الامل الطويلة التى مرت به . وهنا نلتقى بمشهد مؤثر يحاول فيه صديق أوكونكو القديم ان يخبره بما حدث .

« كيف تتخيل أننا نستطيع أن نتقابل واخوتنا قد تحولوا ضدنا ؟ ان الرجل الابيض ذكى للغاية . لقد جاء فى هدوء وسلام مع ديانته . وكنا نتسلى بغبائه فسمحنا له بالبقاء . أما الآن فقد فاز بأخوتنا ولم تعد عشيرتنا تستطيع أن تسلك سلوك العشيرة . فقد وضع سكينا على الاشياء التى ربطت بيننا فتداعت . »

غير أن أوكونكو لايستطيع أن يرضى بشلل الارادة الذى يحسه فى كل ما يحيط به . وقد كانت غريزته دائما هى أن يحارب بلا خوف كل ما يبدد وحدة العشيرة . وفى النهاية يحرق الاجووجو الكنيسة ، وقد حملتها حماقة بعض المتحولين فوق ما تحتمل من الجنون . ويستدعيهم القائم بأعمال المنطقة على الفور ، ويسجنهم بخديعة ، ويقوم رجال حاشيته باذلالهم وضربهم ، ولا يطلق سراحهم الا بعد ابتزاز غرامة

(١) القاطعة الانجليزية المعروفة .

جماعية من القرية . وحين عادوا ، وقد اسودوا من الغضب والعار ، دعى مجلس حرب للانعقاد فى الساحة. ويكون هذا آخر شعاع فى الروح الحربية للعشيرة . وحين يصل رجال الحاشية لايقاف الاجتماع يقطع أوكونكو راس قائدهم بضربة واحدة من سيفه . وأن هو الا شعاع ، وليس شعلة ، لا يلبث أن يختفى مذعورا فى الحال . ويهرول أوكونكو الى فناء بيته ويشنق نفسه فى بستانه . وهكذا انتهت حياة هذا المقاتل المزهو وعاشق العشيرة نهاية ملؤها الهلع والاشمئزاز .

وتستحق الكلمات الاخيرة فى الرواية أن تقتطف كاملة لما فيها من سخرية منتظمة بطريقة جميلة .

« تساءل القائم بالاعمال : هل ستدفنونه مثل أى رجل آخر ؟

« نحن لا نستطيع أن ندفنه . ولا يستطيع هذا سوى الغرباء . سندفع لرجالك مقابل أن يقوموا بهذا. وحين يتم دفنه سنقوم بواجبنا الى جواره . سنقدم قرابين من أجل تنظيف الارض التى سلبت قداستها .

« واستدار أوكييريكا الذى كان مثبتا ناظريه على جسد صديقه المتأرجح فجأة الى القائم بأعمال المنطقة وقال بقسوة : « لقد كان ذلك الرجل من أعظم رجال أوموفيا. ولقد سقتموه الي أن يقتل نفسه ، وها هو ذا الآن سيدفن مثل كلب ... ولم يستطع أن يزيد . فقد اهتز صوته وخنق كلماته .

« وصاح احد رجال الحاشية بلا أى داع : «اخرس!» وأمر القائد بالاعمال رئيس حاشيته قائلا : « انزل الجسد وأحضره مع جميع هؤلاء الناس الى القصر .

«قال الرجل وهو يحييه : «سمعا وطاعة ياسيدى» .

« ومضى القائم بالأعمال مصطحبا معه ثلاثة أو أربعة جنود ، وهو قد تعلم عددا من الاشياء فى السنوات العديدة التي كافح فيها كى يجلب الحضارة الى مختلف اجزاء افريقيا . ومن هذه الاشياء ان القائم بأعمال المنطقة يجب ألا يلقى بالا على الاطلاق لتفاصيل تافهة كهذه مثل انزال رجل مشنوق من الشجرة . ومثل هذا الانتباه يتيح للاهالى أن يكونوا رأيا سيئا فيه . وهو سوف يركز على تلك النقطة فى الكتاب الذى أعد العدة لتأليفه . وحين عاد الى القصر راح يفكر فى ذلك الكتاب . فكل يوم يمر يأتيه بمادة جديدة . وقصة هذا الرجل الذى قتل شرطيا وشنق نفسه ستكون مطالعتها مشوقة . بل ان المرء ليكتب فصلا كاملا تقريبا عنها . ربما لا يكون هذا فصلا كاملا ، وانما قد يكون فقرة معقولة ، على أية حال . فثمة أشياء أخرى عداها تستحق أن يشملها الكتاب ، ولابد أن يكون المرء جازما فى التقاط التفاصيل . وهو قد انتهى من اختيار عنوان الكتاب بعد كثير من التفكير ، وهو : « استئناس القبائل البدائية فى نهر النيجر الادنى » .

حقا ، لقد عاد أتشيبى الى تلك الفترة الصغيرة الباردة من التاريخ المحتقر المغشوش . وهو قد استوحى منه قصة قوم حقيقيين ولهم ذوات مثل مالنا ، وكان لعالمهم اكتماله الخاص ولحياتهم عزتها الخاصة . وهو قد فعل هذا بحب وفهم وعدل .

وقد تبدو هذه المهمة لأول وهلة أصعب مهمة يمكن أن يتعرض لها روائى افريقى . غير ان المشاكل التى يواجهها الروائى فى الكتابة عن افريقيا اليوم ليست

أقل تعقيداً من مهمته . وحين يتنـــاول أتشيبى بلاد الايبو منذ ستين أو سبعين سنة مضت فهو مستطيع على الاقل ان يصف مجتمعا واحدا ، لم يمس فى بادىء الامر ، ولم يأخذ فى التفكك الا مؤخرا . والـكتابة عن نيجيريا الحديثة تعنى الكتابة عن بلد فيه عدة مجتمعات مختلفة يجرى احدها فى الآخر ، ولـكل منها مستوى مختلف من التغير الداخلى ، وكل منهـا يهيمن عليـه ويربكه وجود المقاييس والقيم الغربية . ويحتاج اخراج نسيج اجتماعى متماسك لرواية من هذا الخليط الذى يغلى الى صفات غير عادية فى التنظيم والانتقاء . وهذه هى المهمة التى يأخذها أتشيبى على عاتقه فى روايتـه الثانية « لم يعد ثمة راحة » No Longer at Ease

وبطل هذا الـكتاب هو أوبى أوكونكو حفيد أوكونكو . وأوبى هو ابن نويى الذى هرب منذ سنوات طويلة كى ينضم الى المسيحيين الاوائل فى أوموفيا . وقد قضى نويى حياته الطويلة كمعلم دينى ومدرس ، وربى أوبى على التقاليد الضيقة ، غير الافريقية التى وضـــعها المتحولون الاوائل الى المسيحية . ولـكن حين تبـــدأ الرواية يكون أوبى قد عاد لتوه من بعثـــة دامت عدة سنوات فى احدى جامعات انجلترا ومعه النظرة الاكثر تحررا ودنيوية التى يعود بهـا المبعوث . يعود وكله مثاليـــة ، مصمما على تخليص البـــلاد من الفســـاد ، ومعاونتها فى بنـــاء أمة جديدة على النحو الذى أقره التصويت الجماعى فى كثير من مؤتمرات الطـلاب التى انعقدت فى لندن . وعلى الباخرة التى أقلته يكون قد بدأ علاقة حب مع ممرضة جميلة شابة من الايبو تدعى كلارا ، وتتعمق هذه العلاقة بعد وصولهما الى لاجوس. وفى هذه الاثناء تعمل كلارا فى المستشفى ، ويعمل أوبى

سكرتيرا للمنح الدراسية بوزارة التربيــة فى الحكومة الاتحادية .

وعلى الفور يقوم اتحاد أوموفيا التقــدمى (فــرع لاجوس) الذى تولى الانفاق على دراســات أوبى فى الخارج بتقييده بعدد من المطالب المتعارضة التى يتم الوفاء بها فى آن واحد . فهم ينتظرون منه أن يرد اليهم القيمة الاصلية للقرض الذى اقترضه (٨٠٠ جنيــه استرلينى) على أقساط سريعة الاداء ، وهم ينتظرون فى الوقت نفسه أن يحافظ على كرامة أوموفيــا بأن يعيش فى مستوى مماثل للمستوى الذى يعيش فيه زملاؤه من الموظفين البيض . يقول أتشيبى :

« ... هل يمكن لأحد أن يلوم هؤلاء الرجال الفقراء على وقوعهم فى ضائقة لأن رجلا من العاملين فى الحكومة أظهر مماطلته فى دفع عشرين جنيها فى الشهر ؟ لقــد فرضوا على أنفسهم الرســوم بلا رحمــة كى يوفروا ثمانمائة جنيه من أجل ارساله الى انجلترا . ولم يكن بعضهم يكسب أكثر من خمسة جنيهات فى الشهر . أما هو فــكان يكسب نحو خمسين جنيها . وكان عنــدهم زوجات وأطفال فى المدارس ، أما هو فلم يكن عنده شىء من هذا . وسيتبقى له ثلاثون جنيها بعد دفع العشرين جنيها . وقريبا جدا سيحصل على علاوة من الـكبر بحيث تساوى وحدها مرتب بعض الناس .

« ... أما الذى لم يعرفوه فهو أنه كان عليــهم أن يبقوه هناك ، ذلك لأنهم كانوا يكدحون فى العرق والدموع كى يسجلوا اسم قريبهم فى قائمة النخبة اللامعة .

لقد جعلوا منه عضوا فى ناد خاص قاصر على أعضائه ،

يحيى العضو فيه زميله قائلا :

« كيف حال السيارة ؟ » وكانوا يتوقعون منه أن يستدير ويجيب على السؤال قائلا :

« أنا آسف ، لكن سيارتى معطلة ... أترانى لا استطيع دفع أقساط التأمين ؟ ولعل ذلك كان سيفسح جانبا فى طريق لا يمكن تخيله على الاطلاق . »

وفى الوقت نفسه لا يتوقع الاتحاد التقدمى من أوبى أن يكون عصريا فى جميع أفكاره بحيث يتساوى مع الوسط الذى يتحرك فيه . فهو فوق هذا وذاك رجل من رجال الايبو . وحين يعلمون انه ينوى الزواج من كلارا يصدمون صدمة تصل الى أعماقهم ، وذلك لأن كلارا من الاوزو أى انها تنحدر من عبيد العبادة . ولم يكن من المسموح به نهائيا لأقسى القوانين القبلية أن يعيش المنحدرون من الاوزو أو يتاجرون أو يتزوجون أو يموتون داخل أوساط الاحرار بالولادة . ولم يكن للحقيقة التى تشير الى ان كلارا ممرضة تعلمت فى الخارج وان أوبى موظف مدنى فى لاجوس أى تأثير كبير على الموضوع .

وأوبى أوكونكو : شاب مأمول ، وهو ليس أضعف ارادة من معظم الشباب كما انه مشغوف بارضاء الجميع . وهو يحصل فى الوقت المقرر على سيارته وثلاجته اللتين كانتا مستحيلتين . وكذلك يعين سائقا (وهو بذخ غير لازم على الاطلاق) كما يحصل على الزخارف الاخرى اللازمة لطريقته الجديدة فى الحياة . كما انه يرسل نقودا الى أهله لدفع نفقات تعليم اخوته ، ولا يسمح له اعتداده بنفسه ، وقد دخل فى نزاع مع الاتحاد على

كلارا ، بأن يقبل مهلة الاربعة شهور لرد قيمة القرض الذى منحوه اياه . ويسوقه الجهد الذى يبذله للوفاء بمطالب كثيرة كهذه من مرتب ابتدائى الى الوقوع فى الديون .

وفى هذه الاثناء يزور مسقط راســه أملا فى كسب عطف أبويه للزواج من كلارا . ونويى متسامح ، ويمكن أن تستفزه تفاهة محرمات الاوزو بالنسـبه للعقـائد المسيحية ، لـكن أم أوبى تعلن فى بساطة أنها ستقتل نفسها اذا تزوج كلارا . ويعود الى لاجوس ، وقد حيره هذا الاغلاق لباب المساومة ، ويخبر كلارا بأنهما يجب أولا أن ينتظرا فترة قبل الزواج . وعندئذ تكون النهاية . فـكلارا قد أصبحت حاملا وتنساق مفاوبة على أمرها أمام انحطاطها وخطر الاجهاض ، لـكنها تترك المستشفى على الفور ، وتفر من لاجوس ، ولا تراه مرة أخرى على الاطلاق .

ويتحلل أوبى من الاخلاقيات نتيجة لفشله مع كلارا وصراعه فى ظل الدين الجديد الذى كبله بسبب عملية الاجهاض ، ويشرع فى الخضوع لمظاهر الاغراء الـكثيرة التى تجلبها له وظيفتــه . اذ يمنحه الرجال مالا كى يسجل أسماءهم فى القائمة العاجلة ، وتمنحه الفتيات أنفسهن . ولا يلبث طويلا حتى يتخلص من دينــه . وبعد فترة أخرى يقبض عليه ومعه أوراق مالية وضعت عليها علامات ويواجه السجن ، والفصل ، والفضيحة . ويشكل سقوطه اطار خرافة افريقيا الحديثة هـذه ، وذلك لأن الـكتاب يبدأ بمحاكمته ثم يتخذ شكل عود طويل الى الماضى يقودنا الى الحادثة نفسها . ومن ثمة فنحن ندرك فى كل أجزائه ان أوبى كتب عليه أن يتمزق

نحت عبء مواجهة مطالب كثيرة كهذه على شبابه
ودخله . والاثر الذى يخلفه هذا اثر مقبض ، ولكن
أتشيبى يعنى عندئذ أن يقدم صورا مقبضة لأزمة أوبى،
وهى أزمة آلاف من شباب نيجيريا .

واذا كان بالكتاب مظاهر ضعف فهى لا توجد هنا.
فأتشيبى ، بمجال شخصياته الاكبر من مجالات غيره ،
وفى حيز رواية قصيرة ، لا ينجح فى ان يلمسها جميعا
ويخلق بها الحياة . فمستر جرين ، على سبيل المثال،
وهو رئيس أوبى فى الوزارة ، ناطق بلسان غيره قطعا ،
يردد آراء مألوفة معينة ، وليس مخلوقا بشريا متفردا.
وهو يزدرى الافريقيين المتعلمين ، ويشقى فى عمله ،
ويذهب الى الكنيسة فى أيام الآحاد ، ولكن هذا كله
لايضيف شيئا بحيث يجعل منه شخصية حية ومع
هذا فقد كتب أتشيبى نقشا تذكاريا مكتملا يوضع على
ذلك النمط ، حيث يقول :

« هذا رجل لايؤمن ببلد ، ولكنه يشقى فى العمل
من أجله . فهل كان يؤمن بالواجب باعتباره مجرد
ضرورة منطقية ؟ »

ورواية « لم يعد ثمة راحة » قصد بها أن تخلق
احساسا معينا بالاسترسال والانسياب عقب المكانة
المأساوية الجادة التى أحرزتها رواية « الاشياء تتداعى»
وهى مكانة تذكرنا بكونراد (١) الذى يعد فى الحقيقة
واحدا من أساتذة تشنوا أتشيبى المحنكين الموثوق فيهم .
وليس العالم المتدفق الذى يعيش فيه أوبى اوكونكو
قابلا ببساطة للمعالجة الكلاسيكية نفسها ، بل ان

(١) جوزيف كونراد (١٨٥٧ - ١٩٢٤) الروائى الانجليزى
المعروف .

الأمسناكبتاضيتة يعد مأثرة للتعاطف والخيال . فالشيبى يقيس الانهيار بالمفارقة البسيطة بين أوبى وجده ، فالحفيد فيه انسانية أكثر ، وتهذيب أكثر وادراك أوسع ، ولكنه يفتقر الى قوة جده ونزاهته . وهو يقيس الانهيار أيضا بانسياب معين فى اللغة يضعه فى المقارنة بحزن مع الوثوق الزائد القوى الموجود فى أحاديث شيوخ أوموفيا العابرين . وها هو أوكونكو وهو شاب يذهب فى طلب بذور البطاطا من أحد جيرانه كى يبدأ العمل فى حقله .

واذا كانت رواية « ليس ثمة راحة » تقل عن المأساة ، فهذا راجع الى أن أتشيبى لا ينظر الى أوبى أوكونكو كبطل مأساوى . فالضغوط التى تدفعه وتشكله كلها ضغوط تسعى الى المساومة والتكيف ، وهذه ليست مادة للمأساة ولكنها مادة الفشل والانهيار . وقد كانت القوى الاجنبية التى دمرت أوكونكو العجوز غامضة ، لا تحيد عن هدفها ، لكنها لاتزال قوى خارجية ومؤثرة الى درجة كبيرة . فقد أمكنه أن يرى أعداءه وأن يموت وهو يقاتلهم حتى بغير فهم لهم ولكن أوبى يدمره « فعله لكل ما يفعله الجميع » ، أى بالهرب من الفضيحة ، والمعيشة فوق دخله وتقاضى الرشاوى . وأعداء نزاهته متغلغلون جميعا ولكنهم لا يتشخصون من الناحية الدرامية .

وكثيرون من الروائيين الشبان فى افريقيا وغيرها يمزجون عقد رواياتهم بالسيرة الذاتية وتحقيق رغباتهم بنسب متفاوتة . وتشنوا أتشيبى واقعى وليس فى انتاجه تحقيق للرغبات الخاصة ، ولكن لا قيمة لمسألة الى أى مدى أطعمت معالم حياته الخاصة خياله . فقد

ولد عام ١٩٣٠ فى أوجيدى Ogidi وهى قرية كبيرة تقع ـ من الداخل ـ على مبعدة بضع أميال من نهر النيجر . وكان أبوه معلما فى الارساليات ، وهو واحد من أبناء أول جيل من مدرسى الايبو فى الداخل ، وقد بدأ حياته فى سن مبكرة عام ١٩٠٤ . وكان جده لأبيه رجلا بالغا وقت مجيء المبشرين الاوائل الى أوجيدى . وقد دعاهم الى بيته ورحب بهم ، لكنه طلب منهم أن يرحلوا حين سمع ترتيلهم المحزن ، فخاف أن يظنه جيرانه قد مات . وكان جده لأمه حدادا من أبناء الاوكا Awka وهى طائفة كان الناس يحترمونها لما كان لديها من قوى سحرية . وكان أفرادها يجوبون بلاد الايبو ، ويتغلغلون بداخلها ، ويتمتعون بحصانة خاصة تقيهم الهجوم .

وقد التحق تشنوا أتشيبى بمدرسة ثانوية حكومية معروفة فى أوموفيا ، ومنها انتقل الى جامعة ابادان Ibadan حيث كان واحدا من أول دفعة من الخريجين تكمل الدراسة الى النهاية . ولقد أحدثت هذه الدفعة من الرجال والنساء أثرا واضحا فى حياة نيجيريا . فقد تغلبوا بوجه عام على التزمت الدينى الضيق والانحرافات المعادية لافريقيا التى أخذها آباؤهم عن المبشرين الاوائل دون أن تتفاعل فتؤدى الى النعرة العرقية . لكنهم أيضا تجنبوا البذخ الشديد والهمجية والاخلاقيات المريحة التى جاء بها المبعوثون الاوائل (وبخاصة الامريكيون) ولديهم استقامة وموضوعية وعناية بالمقاييس التى تتمسك بآمال كبار لنيجيريا فى السنوات المقبلة ، ويضيف أتشيبى الى هذه الخصائص الخيال الخلاق الذى مكنه من أن يستنشق الحياة فى عالم روايته الاولى الغابر وأن يجلب فى روايته الثانية نظاما

اخلاقيا يضفيه على الحيوية الدفاقة فى لاجوس الحديثة.
وهذا العمل الثنائى يعطينا مقياسا لموهبته ، وسيكون
واجبه التالى أن يصونه من المعوقات فى بلد يعمل كل
ذي مقدرة فيه بدون تفكير فى العلاوات والترقيات .

ومنذ عام ١٩٥٤ عمل أتشيبى فى هيئة الاذاعة
النيجيرية وترقي فى هذه السنوات الثمانى حتى أصبح
مديرا للاذاعة الخارجية ، ولكنه كان دائما والحال
هذه ينجح فى توفير الوقت للانتاج الخاص . فكلما ازداد
عمل الانسان فى الاذاعة ، كما فى الميادين الاخرى ،
اكتسابا للطابع الادارى الخالص ، وكلما ازداد استهلاكه
للزمن ارتفع صاحبه . وسيحتاج تشنوا أتشيبى الى
كل واقعيته وكل ادراكه كي يحتجز زاوية من حياته
من أجل الروائى .

مونجوبيتي
صوت التمرد

لم يشهد أى مكان من القارة الافريقية انفجارا مفاجئا فى النشاط الخلاق مثلما شهدت أقاليم الكاميرون الفرنسية سابقا التى تعرف الآن باسم جمهورية الكاميرون . ففى عام ١٩٥٢ ، وبرغم نمو طبقة كبيرة من المتطورين (المتحضرين) Evolué ، الا انه لم يكن ثمة ما يدل على نشاط خلاق ما فى ميدان الادب. ومنذ ذلك الحين صدر فى باريس ما لايقل عن ثمانى روايات ، وظهر كاتبان كاميرونيان لابأس بهما ، وهما الروائيان مونجوبيتى وفردينان أويونو . وتصدر الجالية الكاميرونية فى باريس « المجلة الكاميرونية » Revue Cameronnaise مرتين فى كل عام ، وهى مجلة مثيرة ونشيطة بدرجة عالية . وأينما حللت فى دوائر المثقفين الافريقيين هناك فلابد انك واجد فى وسط الاشياء كاميرونيا مستعدا للنزال . والجيل الاصغر سنا له رأيه . وهو متطرف سياسيا ويتفجر موهبة بشكل ظاهر . وبرغم النضال الوحشى الذى يضفى قوته على المستويين العسكرى والسياسى ، الا انه ينتظر من الجمهورية الكاميرونية أن تظل فى طليعة التقدم الادبى والثقافى فى افريقيا .

ومونجوبيتى، أصغر هذين الكاتبين سنا ، موهوب بطريقة تدعو الي الاعجاب ، وهو قد نضج بسرعة

شديدة فى السنوات القليلة الماضية . فى سن السادسة والعشرين كان قد سجل لحسابه ثلاث روايات (وواحدة كان عليه أن يضيفها هو نفسه) . واسم بيتى الحقيقى هو اسكندر بييدى . Alexandre Biyide, وقد ولد عام ١٩٣٢ ببلدة مبالمايو Mbalmayo الصغيرة على نحو ثلاثين ميلا جنوبى يونديه Yaundé ، وأمضى فترة

قصيرة فى صراع مع التربية الكاثوليكية ، وبعدها ترك الارسالية والتحق بالليسيه حيث نال اجازة البكالوريا فى سن التاسعة عشرة . وفى عام ١٩٥١ ذهب الى فرنسا ليواصل دراساته ، فى كلية ايكسن بروفنس Aix-en-Provence أولا ثم فى السوربون فيما بعد . وقد نال الدكتوراه ، وأصبح محاضرا فى الادب ، وهى وظيفة تحقق له متعة واضحة. وهذا الرجل الجذاب ، القوى الشخصية ، المحدث ، يعيش الآن مع زوجته الفرنسية فى بلفيل Belleville وهو حى من أحياء باريس يتميز بشخصية متطرفة لم يتطرق اليها الفساد . وهو فى حديثه يمزج الدماثة والفكاهة الحية وأشد أنواع التطرف فى لغة فرنسية سليمة التراكيب تتدفق على لسانه بسرعة . وهو فى حياته ، كما فى كتابته ، يعبر عن آراء لا تعرف المساومة باخلاص وقوة عظيمتين ، حتى ان شخصيته تخلق فى النفس انطباعا عميقا وفوريا.

فى سن الثانية والعشرين قدم مونجوبيتى روايته الاولى الى دار « الوجود الافريقى » للنشر ، وكان لايزال طالبا فى ايكسن . ونشروا منها فصلا فى المجلة التى تصدرها الدار وبعدها قرروا أن يصدروا الكتاب كله، برغم أن بيتى نفسه كان يشك فى نجاحه . وفى الموعد المقرر صدرت رواية « البلدة القاسية » Ville Cruelle

عن « المطبوعات الافريقية » عام ١٩٥٤ باسم ايزابوتو. وقد أشار المؤلف منذ ذلك الحين الى رأيه في الرواية بنبذ هذا الاسم المستعار Nom de Plume واتخاذ اسم مونجوبيتي فى جميع كتبه التالية .

و « البلدة القاسية » رواية رديئة ، ولكنها توضح انها ليست من عمل كاتب ردىء . بل انها محاولة لموهبة شابة فضفاضة ، لايعصمها عاصم حتى ذلك الحين ، لكنها مفتوحة وغنية . واذا بدا الكتاب عاطفيا ، فسذاجته غالبا ما تكون مطمئنة مريحة ، واذا بدت أحداثه ميلو درامية فانها تحمل فى طيات الكتاب آثار الاحساس والتجربة .

والكتاب يبدأ بطريقة جيدة الى حد ما . فالفصل الاول الذى يتخلى فيه البطل الشاب باندا عن عشيقته بسهولة ، ويعلن انه ينوى الزواج من فتاة أكثر قبولا لدى أمه التى تحتضر ، فصل لايهيؤنا تماما لما يليه من مباذل عاطفة البنوة . ولا شك ان الفصل التالى الذى خصص للبلدة القاسية نفسها هو أفضل ما فى الكتاب . وهذا الفصل يعد احدى القطع القليلة فى الكتاب التى تتميز بما فيها من وصف غير شخصى موسع ، وهو مبنى بطريقة جميلة ويعرض موهبة فى السخرية الحنون التى ينـدر ظهورها فى الصفحات التالية . فطنجة Tanga هى البلدة ذات الوجهين المألوفة فى افريقيا المستعمرة . فعلى النهر المظلم المتدفق بسرعة تقع البلدة التجارية ، وهى تلتهم فى نهم طوفا اثر طوف من الاشجار ، وهذه طنجة الجنوبية و « مملكة الكتل الخشبية » . وفوق التل ، بعد شارع «المصانع» اليونانية ، يقع مركز الحكومة منعزلا ، لم يدنسه أحد.

لكن المدينة الحقيقية ، اذا صح أن نسميها هكذا ، توجد على المنحدرات الشمالية للتل ، فهى مجموعة غير منسقة من الأحياء المزدحمة ، لكل منها حياته الخاصة ، برغم ان سكانها جميعا من أبناء المدن الصغيرة ذوى الخبرة الذين لا تزال قلوبهم وأفكارهم ممتدة الى منتصفها فى باطن الغابة المحيطة ، والذين يعد وجودهم الحضرى مسألة أعوام قلائل ، بل أشهر قلائل : « ثمة طنجتان ... عالمان ... مصيران ! »

وبين هذين القطبين تجرى الحياة السوداء فى طنجة ، فهى تتحول فى النهار الى حوانيت ومصانع ومكاتب فى البلدة الجنوبية ، وتعود بالليل الى نهر من راكبى الدراجات والمشاة يتجه الى الازقة والربوع ، والبارات والمواخير والشاليهات القذرة التى توجد فى الحى الشمالى .

« جاءوا من كل ركن فى الريف . لكنهم مالوا شيئا فشيئا الى أن يظنوا أنفسهم سكان طنجة ، أكثر من كونهم أولاد الجنوب والشرق والشمال أو الغرب . وكان المرء يراهم فى الشوارع يضحكون ويتجادلون بحركات تدفن العالم بأسره . وكانوا يعدون ويمشون ويدفع بعضهم بعضا ويقعون من على دراجاتهم ، وعليهم جميعا قدر معين من العفوية ، هو بمثابة الاثر الوحيد الذى يدل على نقائهم الضائع . وكانوا يهرولون فى ضوء الشمس ، ويرقصون ويغنون تحت الانظار المعذبة لرجال الشرطة الذين كانوا يسيرون دائما فى جماعات ، كما لو كانت البلدة فى حالة طوارىء .

ولو أبقى بيتى على هذه البراعة فى الملاحظة ، لكانت « البلدة القاسية » رواية بمعنى الكلمة . ومع هذا فسرعان ما تستغرقنا الانفعالات الفجة والمتعبة فى

الغالب التي تبدو علىباندا الشاب الذى يصل عندئذ الى البلدة كى ببيع محصوله السنوى من الكاكاو . وقبل أن يفعل هذا ينبغي أن يحصل على موافقة مكتب الاشراف ، ولكن أوامر المشرف تقضي ، لسبب ما ، وربما لأنه ليس مطيعا كما ينبغى ، بأن يلقى محصول باندا فى النار باعتباره محصولا مرفوضا . وحين يحتج باندا بعنف يلقى القبض عليه ، ويضرب ويقتاد الى مركز الشرطة . ويفاجأ هناك حين يأمر المأمور الابيض، وقد غليت دماؤه ، باطلاق سراحه لكن الوعاء المهزوز الذى يضم انفعالاته يكون قد أضيفت اليه طبقة جديدة من المرارة . ويهيم على وجهه فى البلدة ، فيزور عمه العجوز الذى يعمل خياطا ، ويشاهد حادثة بطلها سائق لورى يهدده الغوغاء بالضرب ، ويرى رجلا أبيض تحمله مجموعة غاضبة من الافريقيين ويلقونه فى المجارى حين تصل عربة الشرطة . وأخيرا يحتمى بأحد البارات من المطر ، حيث يشرب كمية كبيرة من بيرة الاذرة ويتأمل فى مساوىء حظه . فليس معه نقود ، ولا يستطيع فوق هذا وذاك أن يتزوج . ويفكر فى سرقة ١٠ آلاف فرنك من تاجر يونانى ، لكنه لا يدرى كيف ينفذ السرقة . ويقطع عليه تأملاته دخول الفتاة أوديليا ، التي تستجيب له على الفور وتلتمس منه العون . فقد كان أخوها كوميه زعيم العصابة التي هاجمت الرجل الاوربى . وكان الرجل قد أصر على عدم دفع مرتبات موظفيه فحملوه الى مأمور الشرطة حين تدخلت قوة الشرطة . وقد جرح فى أثناء سقوطه المفاجىء جرحا بالغا وراح يحتضر . وها هم جميع رجال الشرطة فى المنطقة يبحثون عن كوميه ، وقد أغلقت كل الطرق التي

تؤدى الى خارج البلدة ، وتصحب أوديليا باندا الى حيث يختبىء كوميه ، ويعرض عليهما أن يقودهما من خلال الغابة الى مكان أمين فى قريته .

وبينما كانوا يعبرون كتلة زلقة من الخشب فى الظلام اذا بكوميه يسقط فى النهر ويغرق فيصحب باندا أوديليا الى بيت أمه حيث يتركها ، ثم يسوق جسد كوميه أمامه ويتركه تحت قنطرة البلدة ، بعد أن يتحسس جيوبه ، ويعثر فيها على ١٠ آلاف فرنك بالضبط من الاوراق المالية . وهو المبلغ الذى استولى عليه من الاوربى الميت .

وبينما باندا فى طريقه الى البيت بالغنيمة اذا به يتعثر فى حقيبة أوراق كان رجل يونانى قد فقدها من سيارته ، وأعلن عن مكافأة قدرها ١٠ آلاف فرنك لمن يردها ! وهكذا يتمكن باندا من تسليم كل نقود كوميه الى أوديليا ــ دون أن يذكر مسألة توزيعها على الموظفين الآخرين ــ ويطالبها بطريقة عفة بمكافأته . وفى هذه الاثناء تكون أوديليا وأمه قد التقتا واتفقتا على أن يتزوج أوديليا ، وهذا كله أمر مريح ، لأنه لا يوجد مهر للعروس فى منطقتها ، ومن ثمة يمكنه الحصول عليها دون مقابل . وهكذا تموت أم باندا راضية مرضية ، ويستعد الزوجان المحظوظان للرحيل الى فورنيجر Fort Négre وهى المدينة الساحلية الكبيرة . ولا تقف أخلاقيات الغابة فى صفهما ، ويدفعان بطريقة لا تحيد داخل المعدة القاسية التى تتمتع بها افريقيا الحضرية الجديدة .

ومن خلال سلسلة الاشياء غير المحتملة هذه يجرى المونولوج الداخلى لباندا . وغالبا ما تكون مظاهر تعجب

البطل الساذجة وتكراراته وأسئلته لنفسه أمورا طبيعية وغير مفروضة على نحو سعيد . لكنها تغدو مملة شيئا فشيئا ، وأخيرا تغدو باعثة على الغضب . اذ تكون قد اكتفينا بما عند باندا .

ومن الغريب تماما ان الاستخدام البارع المحكم لهذا المونولوج التعجبى الساذج هو على وجه الدقة الذى مكن مونجوبيتى من تطوير بعض الفقرات الشديدة التأثير فى روايته الثانية « مسيح بومبا الفقير » La Pauvre Christ de Bomba وبهذا الكتاب الذى صدر بعد عامين من صدور « البلدة القاسية » برز الكاتب وعرف كهجاء لا نظير له ، وواحد من أشد نقاد الاستعمار الاوربى حدة . أما اليوم فهو لايعرض سذاجة بطله بشكل ذاتى ، وانما هى تغدو بدلا من هذا المرآة النقية التى نرى فيها مظاهر سوء الفهم المأساوى الغبى النهم لحقبة بأكملها فى تاريخ افريقيا . ويصبح المونولوج سلاحا ذا قوة هجائية مهلكة باستخدامه على هذا النحو .

ورواية « مسيح بومبا الفقير » مكتوبة كلها فى شكل اليوميات ، يوميات تابع يصحب سيده ، صاحب النيافة الأب دريمون الاكبر فى جولة تبشيرية فى أرض طالا Tala وهى منطقة نائية من مناطق الكاميرون كان دريمون قد هجرها عن عمد طوال ثلاث سنوات كاملة بسبب « ردتها » وها هو اليوم يزور جميع المراكز من جديد آملا فى أن يجد الارواح المتعطشة تصرخ طلبا للمواساة . والحق انه لا يجد شيئا من هذا القبيل بالطبع . فقد نسى رجال طالا الله ، وتحولوا عنه الى الدراجات ، بل

أن النساء تعثرن فى دفع رسوم عباداتهن واقلست الكنائس وفرغت ، لكن البارات ملأى والنقود الجديدة الناتجة من الكاكاو آخذة فى التدفق فى البلاد، وذلك لأننا نكون عندئذ فى أواخر الثلاثينات . ودريمون رجل صارم ذو بأس عنيد ، سريع الغضب وقلق ، يتحرك بكل ما أكسبته السنوات العشرون التى قضاها فى التبشير بأفريقيا من سلطة وثقة . ولكن ايمانه يهتز أمام منظر طالا . وحين تتقدم الجولة يزداد عمق مسائلته لنفسه وأغراضه فهو يدخل فى معركة كلامية لأول مرة فى حياته مع سكان أبروشيته ، ويصغى لمناقشتهم بدلا من أن يهدئهم بما لديه من طاقة وسلطة. وفى هذه الاثناء يواصل الحاكم الشاب فيدال Vidal — الذى يقوم بجولة فى طالا أيضا — التقرب اليه والتحالف معه . أو ليس هو زميلا أبيض وفرنسيا ؟ ان فيدال يؤكد له ان الامور كلها سرعان ما ستكون على خير ما يرام وذلك لأنه قد تقرر شق طريق فى طالا بالسخرة . اذ سرعان ما ستغص الكنائس بعذابات عمال الطريق تحت وطأة اليد الثقيلة للادارة مثلما حدث فى تلك المناطق التى تقع عبر الطرق الرئيسية . فنظام السخرة كله صديق حقيقى للكنيسة الكاثوليكية ، واليس الرضا والحال هذه هو العدو الاكبر للدين ؟..

وبعد أن يتأذى دريمون من هذا المذهب الكريه ، وتهز أعماقه أسابيع الخيبة التى قضاها فى طالا ، يعود الى ارساليته فى بومبا لا لشىء الا ليواجه هناك فضيحة

وتشبيه . فقد كان رافاييل مدير دار تأهيل المخطوبات (١) لشئون التعليم ، يفسد بانتظام الفتيات اللواتى تحت مسئوليته ، ويصيبهن بمرض الزهرى. ويكشف الفحص الطبى الكامل عن ان عنابر النوم قذرة لايدخلها الهواء ، وان الطعام هزيل ، وان الفتيات يعملن فوق طاقتهن ، وان المعلمين لا يكفون عن ارهابهن . وحين تأتى هذه الاكتشافات فى النهاية يكون على دريمون أن يهجر ارساليته ويبحر الى فرنسا بغير رجعة .

هذا السياق الحافل بالكوارث ذو الخاتمة الثورية يعرضه الكاتب علينا من خلال عينى الصبى دنيس خادم دريمون وهما عيناى أمينتان غير متسائلتين. أما الشكوك التى تهاجم سيده المحبوب فليست بسببه . وهو واقع فى حيرة ودهشة تامتين بسبب سفالة الانسان ، لكنه لايزال يعانى أكثر من هذا «الضعف» غير المشكوك فيه فى الهه الحى الذى يهجره فى النهاية كى يهيم وحده فى فناء الارسالية الصامتة الذى نما فيه العشب . وهو يسجل كل حركة وكلمة للأب بطريقة شديدة العناية بالدقائق والتفاصيل، بحيث نفهم الرجل فى النهاية فهما يفوق فهم تلميذه غير النقدى له ، وهو فهم تزيده أحاديث أعدائه ، ذلك لأن هذه الاحاديث كتبها الكاتب الامين أيضا ، برغم انه فعل هذا بطريقة

(١) يوجد فى كل ارسالية كاثوليكية بالكاميرون دار تضم جميع الفتيات الصغيرات المخطوبات . فالفتيات اللواتي يرغبن في الزواج دون الخروج على التزمت الكاثوليكى ينبغى ان يقمن فى الدار فترة تتراوح بين شهرين وأربعة بغض النظر عن الحالات الاستثنائية وهى عديدة . ويزعم انصار المؤسسة أنها مفيدة ، بل وضرورية . او ليست تجهز هذه الفتيات لدورهن كامهات الاسر المسيحية ؟ ومع هذا يرفض آخرون هذا التبرير والشيء المؤكد ان نزيلات الدار هؤلاء يوكل اليهن بعمل يدوى لا تقل مدته عن عشر ساعات يوميا .

فيها احساس بالسخط عليها . وها هو يرثى بوجه لا انفعال فيه كالمعتاد ، عن موقف دريمون ازاء الأمهات غير المتزوجات .

ويصحب دنيس ودريمون خلال سياحتهما فى طالا زخارى طاهى الأب وفتاة جميلة ممتلئة من دار التأهيل تدعى كاترين (تأتى دون علم دريمون) عشيقة لزخارى وتلحق به سرا فى كل ليلة حيث يتطـــــارحان الغرام المشبوب على مبعدة بضع ياردات من فراش دريمون . ويخطىء دنيس فى البداية الجلبة الليلية الصادرة من غرفة زخارى بسبب آلام الدوسنتاريا ، ولــكن براءته البكر تتهشم ذات ليلة حين تلحق بهكاترين التى لا تمل ولا تــكل وتســـتبدله بزخارى الذى يتغيب فى تلك الليلة . وهناك يتم مشهد اغواء غاية فى الاثارة يسفر عن عملية قذف تخلف دنيس فى حالة ذهول مطلق . ويسر بكل ماحدث الى مفكرته بضمير معذب وحواس هائجة ، وهو عاجز عن مواجهة دريمون باعتراف .

ويمثل زخارى فى المفكرة نوعا من جوقة الشياطين ، وتمضى تعليقاته القاسية داخل صفحاتها على تخيلات دريمون ومجهوداته الروحية فى تقطر ملتهب وسخرية مرة . وحين يهرع اليه دنيس شاكيا من سـفالة طالا الـكريهة يصيح فيه منزعجا :

« فيم يهمهم اعترافك ، أو مضاجعتك ، أو ــ يعلم الله ماذا تكون ؟ انى أسألك ما قيمتها عندهم ؟ انهم مشغولون بشىء آخر يا أبى الصغير . المال المال ... ذلك هو شغل الحياة الاكبر ، أيها القذر الصـغير ! افتح عينيك ، وانظر حواليك . أن عودك أخضر جدا ، أليس كذلك ! لـكن بما أنك حريص جدا على الدين

فربما تكون أبا يوما ما . وعندئذ ستعرف معنى المال ، عندئذ ستفهم سبب جرينا جميعا وراءه ، بسرعة لاتفرق بين قس وشخص آخر ، وربما يجرى القس أسرع .

أتعتقد ان الجميع هنا أغبياء كالناس الذين فى الطرق الرئيسية ؟ كلا ، كلا يابنى ، انهم أذكياء تماما هنا . ولك أن تعد نفسك من المحظوظين لأنهم أعطونا ست دجاجات »

واكتشاف سلوك كاترين الليلى الغريب هو الذى يقود دريمون فى النهاية عند عودته الى البحث الشامل فى الحالة الحقيقية التى تسير عليها الأمور فى بومبا . ويسحق معلم كاترين سحقا مريعا . ويهرب زخارى بحذر بضعة أيام حتى تكون الأمور قد هدأت . وها هو دريمون ونائبه الشاب اوجين يبدآن بطريقة منظمة فى استجواب فتيات الدار . وتحاكم كل منهن بطريقة جدية ، وتركع وتضرب على يدى أناتول مساعد الطاهى الذى يكسبه انحناؤه الجنسى فى عمله لذة من نوع خاص . وبعد أن تضرب كل فتاة علقة ساخنة يجرى عليها فحص دقيق لحياتها الجنسية ابان وجودها فى الارسالية . وسرعان ما يمل لوجين هذا العمل ، لكن دريمون يسوقه الى الامام عناده المفرط المعتاد حتى يتم ضرب كل فتاة ضربا مبرحا .

والعنف المقزز فى هذا المشهد ، الذى يعادل مثيله فى كثير من المشاهد فى روايات مونجوبيتى وفردينان أويونو ، يعد تعليقا على الوحشية التى تميزت بها الانظمة الاستعمارية فى الكاميرون ، سواء الفرنسية أم الالمانية ، ولم تستنفد بعد . ولكن عدم الفهم الذى يصيب دريمون أكثر مأساوية من العنف . فطوال هذه

المقابلات المقززة لا يكف عن التعجب الى لوجين بقوله :
« ياله من جنس ! لقد ثقبتهن دودة الشهوة . تخيل ماذا يشبهن ! » ومع انه يهجر ارساليته يائسا ، فان اليأس يكون بدرجة كبيرة من سفالة ابن البلد الطبيعية. فلم يحدث مرة على الاطلاق أن فكر فى الكيفية التى تضع بها دار التأهيل هذه الفتيات تحت نظام يقوم على العمل المجانى وتحت رحمة معلميهن الكاملة ، فى حين انهن لو بقين فى ظل النظام الوثنى فلربما ضاجعن ازواجهن المقبلين ، لكنهن كن على الاقل سببا من أسباب الفساد برغم ارادتهن . ولم يحدث على الاطلاق أن ألقى باللائمة على عدم الرغبة الذى كان يبديه فى الماضى ازاء الاصغاء للشكاوى أو المناقشة ، وعلى جهله بالطبيعة البشرية (لا الافريقية) حين تقع تحت الاغراء ، أو أهماله الضخم فى ادارة حياة دار التأهيل بطريقة فعالة . ومأساة سوء الفهم عميقة فى نهاية الكتاب عمقها فى بدايته ، ولم يرحل دريمون الا لكى يفسح الطريق لرجل أقل منه كى يواصل عمله .

وتنضاف رواية « مسيح بومبا الفقير » الى سجل الرفض المتطرف والنهائى فى نشاط المبشرين بأفريقيا ، كما هو مطبق على الاقل داخل نظام استعمارى أبيض وها هو دريمون يبدى ملاحظاته لفيدال قرب نهاية الكتاب ــ فعندئذ يزداد استنارة على الاقل .

« سأفضل الا أدافع عن الاستعمار أمام الله .. »

والكتاب مطول جدا كثير التكرار فى الغالب (فدريمون ودنيس يتعرضان اساسا لنفس الصدمة فى مركز تلو مركز فى طالا) ، لكنه يسجل تقدما هائلا فى ثقة المؤلف ، ويظل يشكل تحديا لا نظير له . ولربما كان من غير

المفاجىء أن يثير صدره عاصفة فى باريس . فقد اندفع نقـاد الادب يكتبون ـ كما هو المفروض ـ دفاعا عن التاريخ الفرنسى فى افريقيا ، ويهاجون هـذا التجريح البائس لأولئك الذين لم يذهبوا الى هناك الا « ليبذلوا الخير للأهالى » ! وليس ثمة من يقدر على فهم الحقيقة البسيطة التى تقول بأن هذه الاشياء تبـدو للعيـون الافريقية على نحو مختلف ، وان أوروبا فى النهـاية أخذت تنصت لأصوات أصيلة من قارة طال ذهولهـا وسكونها من جراء صدمة الغزو . .

وقد ابدت روسيا اهتماما ملحا بترجمة الـكتاب ، فى سـخرية من تلك السخريات الحادة التى أولدتها الحرب الباردة ، لـكنها أرادت أن تغفل أكثر الفقرات « طبيعية » . ولا شك ان هذا كان يشير الى اغواء الشاب دنيس على يدى كاترين صاحبة المشاريع ، ومن المرجح انه المشهد الوحيد فى الـكتاب الذى استحسنه قراؤه الفرنسيون بجماع قلوبهم .

واذا كانت رواية « مسيح بومبا الفقير » تدهشنـا بازدياد سطوتها فان كتاب مونجوبيتى التالى يحقق مفاجأة مماثلة عن طريق تغيير اللهجة تغيرا كاملا . فالعاطفيـة الجادة فى « البلدة القاسية » والبسـاطة الساخرة فى « مسيح بومبا الفقير » يستبدلان عندئذ بخاصية من خواص الـكوميديا الانطلاقية . والحق اننا اذا تأملنا الأمر لوجدنا مدخلا لهذا فى مشاهد كهذه مثل اغواء دنيس ، لـكننا نادرا ما نهيأ لأن ننتظر من كاتب ملتزم على هذا النحو أن يضحك من أعماق رئتيه خلال مائتى صفحة .

وقد صدرت روايته « البعثة المنتهية » Mission

Terminée في باريس عام ١٩٥٧ . وكانت أول رواية لمونجوبيتى تترجم الى الانجليزية ، وتظهر فى لندن بعد عام من هـذا التاريخ تحت عنوان « بعثة الى كالا » Mission to Kala وقد ترجمها بيترجرين باستمتـاع واضح ، وابقى الى درجة الـكمال على التدفق والمتعة اللذين فى الأصل . ويعطينا بيتى فى بطله الجديد جان مارى ــ مدزا شخصية فيها من شخصيـات السـيرة الذاتية أكثر مما فى أى من رواياته البـاكرة . ومدزا طالب شاب فى الليسيه يعود الى قريتـه فى العطلة السنوية بعد رسوبه فى امتحان البكالوريا . ويجد نفسه موفدا فى مهمة صعبة بدلا من أن يستمتع براحة يعتبرها سهلة المنال على الاقل .

فقد فرت زوجة ابن عمه النزقة الى قرية كالا حيث يقيم أهلها ، ويحس « نيام » بالعجز التام بدونها ، ومن ثمة يقوم الشيوخ المحليون بايفاد مدزا كى يعيد المراة المتهربة . وكانوا يحسـون بأن « طالب العلم » أكثر قابلية للنجاح فى هذه المهمة الدقيقة من أى قروىعادى . ويعطون مدزا دراجة (نظرا لعدم وقوع كالا على أى طريق تمر به السيارات) ويقولون له أن يعهد بنفسه عند وصوله الى عمه ماما وابن عمه زامبو . وينطلق فى شىء من الجزع ، نظرا لأن كالا قرية عليها طابع الغاب الى حدكبير ، وما أن يصل الى داخل الضواحى المحيطة بالمكان حتى تشتد مخاوفه السيئة .

ويعرف أصدقاء زامبو بأسماء جونى رجل البطة ، وبطرس ابن الله ، وابراهام الاعجوبة التى لا عظام لها . وهم يقضون معظم وقتهم فى مغازلة الفتيات ومعاقرة نبيذ البلح ، وهى اشغال يجد مدزا المجرب نفسه فيها

فى خسران كبير ، برغم انه متلهف على ممارستها . ومن حسن طابعه ان أصدقاءه الجدد موقنون يقينا لايتزعزع بأنه ليس طالب علم فحسب ، وانما هو فتى صاحب حيلة من فتيان المدينة ، ولابد أن تكون طيبات كالا ومتعها مادة مألوفة لديه جيدا وبغير شك . وحين تأتى فى الفجر الى غرفته فتيات المكان جاذبية وتهتكا وتعرض نفسها عليه علنا يصيبه الحرج وعدم الخبرة بحالة عفة كاملة . اذ يجد عليه عندئذ أن يؤكد لزامبو المذهول انه يجد النموذج الوفى غير جذاب فى هذه الايام ، وانه ليفضل نموذجا أصغر سنا وأكثر عذرية .

وفى هذه الاثناء يقيده عمه ماما بزياراته ليلة بعد ليلة . ويتبع كل زيارة فيض من الهدايا يقدمها المضيف ، وسرعان ما تفص حظيرة ماما بالماشية التى يعتزم تماما الاحتفاظ بنصفها كعائد معقول لمشروعه . ونظرا لفرار زوجة نيام مرة أخرى وعدم امكان العثور عليها يضطر مدزا الى البقاء ، ويقبل خطط ماما لدورة أخرى من الزيارات المربحة .

وها هو زامبو المضطر يعثر على فتاة أصغر سنا واكثر عذرية تناسب مواصفات مدزا . وتدعى اديما ، ابنة شيخ كالا ، وتسمح لمدزا بأن يخطو من أول وهلة. وحين تزور غرفته فى النهاية ذات ليلة أثناء حفل زفاف يقام فى القصر ، لا يجد مشقة فى تحقيق عملية اغواء ناجحة . غير ان سعادة مدزا لا تدوم طويلا ، اذ سرعان ما يقع الزوجان العاريان ضحية عملية اكتشاف مرتبة من قبل أم الفتاة ، التى تعانى من كل أعراض الازمة القلبية ، والهياج بل والضرب وهى تجر اديما البائسة من الفراش .

وفى هذه الاثناء تكون زوجة نيام المنحلة قد ظهرت مع عشيقها . وينعقد اجتماع فى قصر الشيخ للنظر فى القضية ، تكون من نتيجته أن يمنح العاشق الولهان ألفى فرنك وتوافق المرأة على العودة الى زوجها . وينتهى كل شىء بالنسبة لمدزا عندئذ ، ويشرع فى الرحيل ، لكن الشيخ يغريه بالبقاء داعيا اياه الى وليمة أخيرة . وتنغلق عليه المصيدة بصوت مغر .

وهكذا يعود مدزا بعدهذا كله الى بيته رجلامتزوجا . ولكنه لم يكن أمامه قبل وصول موكب زفاف اديما سوى أسبوعين ليفكر مليا أثناءهما فى الامور . وفى هذين الاسبوعين يكتشف نفسه . وهو يجهل شقاء أبيه الوضيع الطاغية ، ويعلن انه سوف لا يحتمل التقريعات فى موضوع البكالوريا ، وكذلك يصمم على انه صغير السن للغاية أيضا ، وانه ليس أهلا للزواج ، حتى ولو كانت الزوجة فى جمال اديما . ولهذا يكون مدزاً خارج البلدة حين يصل موكب كالا ، وفيه زوجة نيام التى لوثتها الأيدى وعروس مدزا الصغيرة الناضرة وكمية كبيرة من الماشية التى تثغو وتخور . ويظهر للناس بعد مرور يومين مخمورا ، وينشىء مشهداً كوميديا عنيفا يقوم فيه بتقبيل اديما ، وتحدى أبيه ، وتفادى علقة منه وهو مشهد ساعده فيه كثيرا ماما وأصدقاؤه من أهالى كالا ، وأخيرا يشرع مع زامبو الوفى فى حياة كان قد بدأ يحدس نجاحها .

ولا يعمق مونجوبيتى لهجته الا فى الصفحات القليلة الاخيرة فى قصته ، فيرينا ان هذا ليس مجرد ذكرى فجة ، وانما هو لحظة من لحظات الشباب لازال يرتادها ويستكشفها . وينبغى أن يعود اليها مرة أخرى وأخرى .

« كلما فكرت فى الامر تيقنت من اننى انا الذى أدين له (لنيام) بدين من عرفان الجميل لقاء ارساله لى فى رحلة مكنتنى من اكتشاف عدة حقائق . ولم يكن أقلها الاكتشاف الذى تم عن طريق الاحتكاك بأهالى كالا الريفيين ، أولئك الذين ظهروا فى ثوب كاريكاتيرى محصن كممثلين للافريقى « المستعمر » وهذا الاكتشاف مؤداه ان المأساة التى تعانيها أمتنا اليوم هى مأساة الانسان الذى يترك لحيله ومشاريعه فى عالم لاينتمى اليه ولم يصنعه ولم يفهمه ... تلك هى خاتمة قصتى. فليست لدى فكرة عن انكم ستنتفعون بها ، ولكنى بلغت نقطة لم يكن لدى عندها بديل سوى تسجيلها . وهى تسيطر على تماما لدرجة اننى أخشى أحيانا ألا أجد على الاطلاق أية فكرة أخرى ما حييت . وقصة حبى لأديما تلح على ، وهى أيضا قصة حبى الاول ، وربما حبى الوحيد : « عبث الحياة » .

ان مخاوف بيتى من انه قد لايتجاوزهذه الفكرة مطلقا لم تبرر برغم هذا . فكتابه الثانى الذىكتبه بعد عام واحد يسير فى ذات الاتجاه . فرواية « الملك العجيب» King Lazarus أو الملك لعاذر (١) Le Roi Miraclé كما تقول الترجمة الانجليزية تجرى فى منطقة نائية تشبه كثيرا ريف طالا فى رواية « مسيح بومبا الفقير» . غير ان مركز اهتمامنا لا يتمثل هذه المرة فى الارسالية الكاثوليكية ، وانما فى بلاط ملك وثنى قوى لازال يمثل فى حياة شعبه أعظم قوة من الناحيتين الروحية والمادية . والحق انالارسالية تسقط علىهذه الحياة ،

---

(١) لعاذر هو الشخص الذى اقامه المسيح من الموت كما جاء فى الانجيل .

ولها نتائج تشكل اطار الرواية نفسه ، لـكننا نراها من وجهة نظر الراوى الذى يقف فى الحقيقة خارج الصراع كلية .

والقس المسئول عن الارسالية لا يختلف فى شيء عن صديقنا القديم لوجين الذى قضى ، كنائب لدريمون ، عشر سنوات قبل أن يشهد التقوض النهائى لعمله فى بومبا . لـكننا عندئذ فى عام ١٩٤٨ ، ولوجين يؤمن بأنه ربح كثيرا فى تلك الاثناء .

وتوجد بين شيخ اصـازام Essazam العظيم ولوجين هدنة صعبة ، يخفف من حدتها قدر كبير من المزاح من كلا الجانبين . ولـكن لوجين لاينتظر سوى أجله . وسرعان ما يسـقط الوثنى العجوز العظيم ، الذى لم يمرض يوما قط من قبل ، فريسة لحمى يائسة ويبقى أياما على عتبة الموت . ويتقاطر أهالى اصـازام المحافظين ، رجالا ونساء وأطفالا على القصر من كل أنحاء الاقليم . ويجلسون على الارائك الضيقة فىغرفة المقابلات أو يجلسون القرفصاء فى ظل جدران القصر، صامتين عاجزين أمام الـكارثة المتدلية . ويتغيب لوجين فى زيارة لأسقفه ، وهو يوشك على الموت دون تعميد وتكفير عن السيئات . وفى هـذه الحال من الخطورة تندفع عمته العجوز يوسيفا Yosifa وهى مسيحية قوية الايمان الى داخل غرفة الموت وتصب قارورة من الماء فوق رأس المريض العاجز . وعندئذ ينجو ! ومنذ تلك اللحظة يشفى بانتظام . ويتباطأ لوجين عندئذ فى اشاعة همسة بأن شفاء الملك أمر عجيب ولا يرتبط فى قليل أو كثير بعملية تعميده ، التى ليس من المعقول أن يسأل الأب عندئذ عن صحتها . وحتى يحسم الأمر فانه

يطلق على الملك اسما مسيحيا جديدا هو لعاذر . وفى أثناء الشفاء التدريجى للملك يزور لوجين القصر بانتظام، ويقضى ساعات طوالا على انفراد معه . ولا يلبث طويلا حتى يتمكن من الاعلان عن الايمان الكامل للملك . ويتلو هذا النبأ على نحو حار أوامر من الملك نفسه تقضى بأن تغادر القصر فى الحال جميع زوجاته اللواتى يعتبرهن عندئذ مجرد محظيات ، كما تقضى بألا تبقى سوى واحدة تقترن به فى زواج على الطريقة المسيحية. ويضيف الى ذلك فى غموض بأنها «هى نفسها» ستعرف من سيقع عليها الاختيار .

ومن الطبيعى أن تعتبر كل زوجة نفسها الواحدة التى انتخبها سيدها . ولكن ، ثمة رأيان مخالفان ملحوظان يتمثلان فى ماكريتا العجوز الممتلئة أولى زوجات الملك ، وأنابا المتعة آخرهن . فماكريتا تحاول أولا متهددة متوعدة أن تؤثر عليه ميكاندا شقيق الملك ومحل أسراره ، الذى يهاجمه أولادها الذين خاب مسعاهم ويقسون عليه . ثم تحاول مع لوجين نفسه ولكن دون جدوى مرة أخرى . ويعتبر لوجين نفسه من مادة أصلب من مادة دريمون ، فقد كتب الى أمه عن آماله فى هذا الايمان الملكى .

« تخيلى ملك البانتو عندنا وهو يقبل التعميد ؟ يا للروعة ، يا أماه ! ان هذا هو المسيح الملك يدخل قدسه الجديدة من أضخم بوابة فى أبهة عظيمة . انه المسيح دوما منتصر برغم مئات السنين التى انقضت على صعوده ، المسيح المنتصر ، برغم الامم والبشر والاجناس والازمان ، يا للروعة ! يا لموكب النصر ، ويا للجيش عليه نشوة النصر يقوده مخمور بالايمان

يتصف بالورع ، ويتسربل بالبياض ! يا الأصوات الاطفال البللورية التي تتغنى بموت الخرافات الخداعة !.. آماه ! »

وسرعان ما ترى ماكريتا انها تضيع وقتها في هذا الحي . لكنها ليست وحدها في اشمئزازها من النظام الجديد الذي تسير عليه الامور . فكل عشيرة لها ممثل في فراش الزوجية عند الملك تشعر عندئذ بالاهانة بسبب نبذها . لقد هز الملك أساس الحياة القبلية بأسره بارتباطه بنزاهة الزواج بواحدة بدلا من زوجاته المحترمات الثلاث والعشرين اللواتي يعشن بالفعل في بيته . وتتجمع العشائر الغضبى وتعسكر عند أبواب القصر . وفي هذا الخليط المتفجر ترمى مدزا شرارة ، مدزا الجميلة المثيرة شقيقة أنابا التي تختال وسط العشيرة ترقص وتنهال على الزوجات المنبوذات بالتقريع وتنعى عليهن دمامتهن . وتنشب معركة حرة وسرعان ما يشترك فيها كل من في البلد . وتنجح مدزا في الفرار ، لكن أنابا المدفونة في قاع المعركة الاساسية تلد للملك طفلا قبل موعده . ويندفع لوجين الى داخل المعركة ويضرب ضربا مبرحا من كلا الجانبين على تطفله . وينقل الى فراشه ، وهو يئن ويتوجع ، قائلا : « لاشك انهم لم يتعرفوا علي ! » في حين أن زميله القس يرسل في طلب قوات القانون والنظام وعند وصول هؤلاء تحت رئاسة الحاكم الرئيس للمنطقة مسيو لكيبي ، يكون الملك نفسه قد استعاد حالة الهدوء .

ويأمر لكيبي باجراء تحقيق كامل عن اسباب الشغب ، لكن هذا التحقيق يسفر عن أن الشغب كان مجرد استعراض خطابي من جانب شيوخ العشيرة لم يدع أحدا أكثر حكمة . ومع هذا يكون لكيبي قد انتهى

الى ان افراط لوجين فى الحماسة معناه تهديد للسلام فى أصازام ، ويقترح على المبشر الذى يتخلى عن جهوده أن يحول الملك عن السير فى طريق أسلافه ، ويرفض لوجين صراحة ويرحل لكييبى فى غيظ واضح .

وسرعان ما يعود العاهل الى طبيعته . ويستدعى زوجاته الى القصر واحدة فى اثر واحدة ، وينتهى الامر باصازام الى الاتجاه العام العادى الذى يسير فيه انهيارها البطىء وفى هذه الأثناء يصل الى يدى لوجين خطاب رسمي.وباسم رئيس وزارة الجمهورية الفرنسية يذكره الخطاب « بالوحدة الاساسية للارسالية التى الزمتنا بها ، أنت ونحن ، أمنا العظيمة فرنسا الرؤوم ، بين هؤلاء القوم الذين سلبوا حق الارث » ونظرا لأن لوجين بدا عليه انه فقد رؤية تلك الوحدة مؤقتا بغير شك فقد اقترحت الحكومة على البطريريكية الكاثوليكية أن يحول الى مهام أخرى ، وأن يعمل بهذا الاقتراح قريبا .

وهكذا تنكشف للمرة الثانية الوحدة الاساسية « لارسالية التحضير » التابعة لفرنسا ، ويدرك لوجين حقيقة وضعه بنفسه ، بعد عشر سنوات من سلفه الاكبر سنا دريمون الذى وجه اليه النقد أكثر مما وجه له .

وفى داخل نسيج هذه الحوادث ، ينسج بيتى قصة كريس الشاب ، وهو ابن أخت يوسينا المتحمسة التى بدأت المشكلة كلها بصب الماء على الملك المريض من قارورة . فكريس يعود من المدينة لمواساة خالته . ولكنه بدلا من هذا يكرس نفسه لأداء دور قصير مع مدزا وكذلك لتقطير الخمر الممنوعة . ويتتبعه واحد من أعداء قوات لكييبى اليقظة ويفر الى داخل الغابة متنكرا بسوالف على خديه . ولا تضيف هذه الحكاية

الهزيلة شيئا للحوادث الرئيسية فى الكتاب ، كما انها تعد ضعفا ظاهرا فى بنائه . فلو فرض فى كريس أن يمثل انفصال الشاب المتعلم عن كل آلام الموت هذه التى تسم مجتمعنا منهارا فان وجهة النظر تلك قد أقامتها بشكل كاف شخصية المؤلف نفسه ذات الطابع الساخر . وبالرغم من هذا الضعف فى البناء ، فان رواية « الملك العجيب » جديرة بالانتماء لروايات بيتى الاولى . فموهبته فى السرد سريعة سرعتها فى « البعثة المنتهية» على حين ان موهبته فى الفكاهة الانطلاقية والكوميديا الساخرة قد ظهرت هنا على نحو أفضل مما ظهرت به فى سابقاتها . ولقد وجد مرة أخرى التعبير القصصى القوى لملاحظاته عن البيئة الافريقية ، وهو تعبير يحتمل أن يكون أكثر نفاذا وتطرفا مما يعرفه كثيرون من قرائه . غير ان هذه الوحشية الكامنة تكسب كتبه قدرا كبيرا من قوتها الداخلية . ويعد مونجوبيتى ، وهو فى عامه التاسع والعشرين ، متمكنا من موهبة كوميدية كاوية ومذهلة . وهو يعانى اليوم من خيبة أمله فى الادب وما يمكن أن يحققه . فهو يؤمن بأن الامم الجديدة لايمكنها أن تتحرر من براثن الاستعمار الا بثورة مزدوجة . فثورة الاستقلال السياسى الرسمى تمت اليوم فى معظم أنحاء افريقيا الاستوائية ، ولكن الثورة الاكثر ايلاما وعنفا التى ستنشىء مجتمعات مستقلة حقا انما هى ثورة وليدة . ومونجوبيتى يلقى بنفسه داخل الثورة الثانية كداعية من خلال مقالات مثل مقالته عن «الكاميرون المائجة » التى ظهرت مؤخرا فى « المجلة الكاميرونية » وحديثه يكشف عن ذات التعجب والانزعاج ولكن لايمكن لمن يعرف كتبه أو يعرفه كانسان أن يزعم بأن هذه الموهبة الخلاقة المتعددة ستبقى طويلا صامتة .

حزقيال مفاليلى

الغريب ابن الحضر

ان مطالعة أعمال حزقيال مفاليلى بعد مطالعة أعمال كتاب غرب افريقيا ووسطها تشبه وضع عدسة مجمعة أمام نظارة طبية . فأزمته كلها مختلفة تمام الاختلاف عن أزمتهم لدرجة ان كتبه تعمل على توضيح مركزهم بذات القدر الذى توضح به مركزه هو . ذلك لأن الزنجي في مدن جنوب افريقيا عنده في الحقيقة خصائص مشتركة مع الزنجي الامريكي أكثر مما عنده بالنسبة لجيرانه في افريقيا الاستوائية . فهو يقطن مجتمعا يسيطر عليه البيض بمعنى أشد قسوة وأكثر عمومية عما عرفته أى مستعمرة استوائية (ربما باستثناء أنجولا) . ولا يتم التعبير عن هذه السيطرة فى صورة شعائر وحركات صامتة (بانتوميم) فحسب مما ينم عن الاستعمار وانما يتم في كل منحى من مناحى الحياة . فمحل اقامة الكاتب ، وتحركاته ، ومكانته ودرجته فى العمل ، وحياته الجنسية تخضع للوائح ، وتحكمها جميعا ميثولوجيا غريبة تدور حول مكانة الانسان الاسود فى الخطة التى تجرى عليها الامور . ذلك لأن الغريب فى بلده ينبغى عليه أن يمحص كل مدخل بيت ، وكل أريكة ، وكل منضدة بيع ، حتى يتأكد من انه عزل نفسه على النحو السليم . فهو مشغول على الدوام

وأهم من هذا هو الاتجاه الذى تسير فيه تطلعاته . فالافريقى الجنوبى الاسود يتجه تدريجيا نحو أسلوب حياة يرفض قبوله بشكل هستيرى ، كنتيجة لمنعه الى حد ما ، وكنتيجة الى حد ما لعملية التوسع فى بنـاء المدن والتصنيع التى تشمل الجنوب ، وكنتيجة الى حد ما لعملية افقار مناطق العزل الآهلة بالسكان . ولايطلب ممن ينتمى لاكثر الجماعات فى افريقيا تعليمـا ورخاء وأخذا بالاساليب الغريبة الا أن تقبله الجماعة على ما هو عليه . ولا يغريه أى قدر من الحيرة العاطفية بشأن « البانتو » (١) بأن يستدير الى القبيلة ومنطقة العزل بحثا عن أسلوب حياة يكفيه . فهو منجذب الى المدن دون مقاومة ، لـكنه لايستطيع أن يقيم وجوده فى المدن الا على المعاناة ، وفى ظروف تؤكد وضعه كعبد منبوذ .

ولقــد قام كتاب مثل سنجور وكامارا لايى ، ممن نشأوا وسط ثقافة تقليدية لا تزال غنية وحية بتحويل طاقاتهم لمقاومة عملية « الدمج » بأسرها ، وتأكيــد شخصيتهم الافريقية . ولقد تبدو عملية الدمج صفقة أكثر اغراء بالنسبة للزنجى ابن ديترويت أوبريتوريا (٢) برغم انها تستند كلية الى زعم وفخ مؤداه أن ثقافة العواصم الـكبرى هى الوحيدة لأى سلامة ممكنة ، فهى تسلم على الاقل بمنطق هذا الزعم عن طريق فتح أبوابها للافريقى المنتمى على أساس شىء كالمساواة . ولا يصبح الافريقى نفسه واعيا بما فقده فى هذه العملية الا حين يمشى الهوينا فى شوارع باريس الفسيحة . اما الصبى الذكى القادم من بلاد السيكهوكونى Sekhukhui أو الترانسكى Transkei فقـد يعتبـر الخسارة فى

(١) القبيلة المعروفة بهذا الاسم فى الجنوب .
(٢) احدى المدن الهامة فى جنوب افريقيا .

محلها ، أو لامفر منها أيا كان الامر . ولكن ليس ثمة شوارع فسيحة بالنسبة له ، وانما كل ما هنالك هو خطوط الترام التي جاءت في قانون تعليم «البانتو» (١) والتي لا تؤدي الى أي مكان .

هذه هي أعظم سخرية في وضع الافريقي الجنوبي ، وهي السخرية التي يبينها مفاليلي باقتدار دون أن يلح عليها بشكل خاص . فقد كانت حياته كلها صراعا لا يكل من أجل تحقيق أسلوب الحياة الذي أعدته له نشأته الحضرية وتعليمه المتحرر . ولكن تحقيق تلك الحياة اضطره في النهاية الى أن يصبح منفيا .

ومفاليلي في سيرته الذاتية بعنوان « النزول الى الشارع الثاني » Down Second Avenue (١٩٥٩) ينظر الى ماضيه في السنوات القلائل التي عاشها في منطقة العزل بشيء من المرارة والخوف .

وليس هناك ثمة شيء من حنين لايي الشاعري الى وطنه، فمرثيته للحياةملأى بعزتها وأهميتها الخاصتين. وكتابة مفاليلي تشبه في كثير مذاق الدم على اللسان . ولكن الرجلين معاصران ، وربما لا يختلفان بشكل أساسي في المزاج . أما ما يفصل بينهما فهو ثلاثة آلاف ميل من أرض افريقيا .

ولقدكان رفقاء مفاليليمن التمسك بتعاليم الارسالية بحيث لم يتدخلوا في أثر وثني لقدم . ولم يذكروا شيئا عن الحياة مع « الهمجيين » ـ أشقائهم في اى يوم.كما لو كان فقرهم وجهلهم غير كافيين . ولقد كانت الحياة تكاد أن تكون دورة يومية من الضرب بالسياط نظير أي

(١) من أقسى القوانين في جنوب افريقيا ، وبمقتضاه يتحقق عزل الأهالي عن أية حياة كريمة .

خرق طفيف للقيود الضيقة التى تحدد العمل المفروض على الاطفال . ومن ثمة هاجت مشاعر مفاليلي واخوته وتنفسوا الصعداء حين ظهرت أمهم ذات يوم وأعلنت انها ستعود بهم الى بريتوريا ليعيشوا معها . وكان حزقيال فى الثالثة عشرة حينذاك ، وكان آخوه وأخته أصغر منه بسنوات قلائل .

ولم يدم الاستغناء الجديد طويلا . واصبح أبوهم السكير يعامل أمهم بعنف متزايد ، وهو الذى رفض دفع نفقات الأطفال مما أدى الى استدعائهم ، فقد حدث ذات ليلة أن صب عليها طعاما يغلى ثم ضربها باناء حديدى من آنية التطبيخ . وذهبت أمهم الى المستشفى وذهب أبوهم الى السجن . ولم يروه بعد ذلك على الاطلاق ، وعندئذ كان على أم مفاليلي أن تعود الى الخدمة فى البيوت ، وأودع الأطفال مع جدتهم الاخرى الحى الشعبى الحافل بالضجيج فى الشارع الثانى بمنطقة عزل ماريا ستاد فى بريتوريا . وكانت الجدة وابنتها دورا تتكسبان من تخمير البيرة الممنوعة وتلقى غسيل البيض .

وقطعت غارات الشرطة مجرى السنوات القلائل التالية ، ولم يكن مفاليلي قد جاوز الخامسة عشرة بعد حين عانى من أول هجمة من كونستابل أبيض . وتعلم الذلة الكاملة فى مركزه حين كان يتجول بدراجته فى المدينة مارا على مجموعة متنافرة عدوانية متقلبة المزاج من العملاء البيض لجمع الغسيل وتسليمه . لكن أمه تمكنت بوسيلة ما من الحاقه بمدرسة ابتدائية . ومع انه كان يستيقظ يوميا فى الرابعة صباحا ليعمل فى البيت أو ليقوم بجولة الغسيل ، ومع أن الليالى كانت تتخللها أوركسترا من أصوات قىء العملاء وصفارات الشرطة ، الا انه انتقل الى السنة الثانية . ومن ثمة

جاهدت أمه وتقدمت بوصة أخرى وأرسلته الى مدرسة سانت بيتر الثانوية في جوهانسبرج . ويثير نثر مفاليلى المتسم بالوحشية كل المجهودات المضنية التى شهدتها سنوات الطفولة تلك .

« ليلة السبت . الدنيا ظلام . أصوات شخير تصدر عن عمى في الركن . تشبه الخوار الاخرس للبقرة ... شقيقى الاصفر لا يتحرك بجوارى ، ولا عمى الاصفر الذى يرقد بجواره مثلنا تحت البطانية نفسها ... انى أعرف ان الهواء البارد القادم من الثقب الموجود فى الواح الارضية سوف يجلدنا حتى يوقظنا من النوم كلما راح يلهو فوق اللحم العارى ، وسوف تستقر رجل شخص آخر على عنقى وعندئذ سأحلم بأن جنيا يمزق حلقى وسأقفز من الفراش صارخا . وشقيقتى على الارض أيضا ترفس أرجل المائدة التى تنام تحتها . أما الجدة وأطفال الخالة دورا الثلاثة فيرقدون فى هدوء على السرير القديم الذى يتسع لشخصين . الباب الوحيد والنافذة الوحيدة مغلقان ... اننى لا أستطيع النوم ولا أستطيع النهوض لأتمشى فى الفناء ، لأن عظامى تؤلمنى ، فقد كنت أنظف المنزل وأقلب كل شيء فيه رأسا على عقب وأختنق من الغبار الذى كنت أثيره... ثمة صفائح بيرة مغروسة فى الارضية وراء كومة الصفائح ، والرائحة النفاذة للشعير المتخمر ، والبقع الرمادية على الارضية حول الثقوب . ليس من السهل على أى شرطى أن يهتدى الى هذا . شرطى ؟ ليلة السبت . ان الرجال الذين يرتدون الزى الموحد قد يكونون الآن فى الفناء وهم يتشممون . وعلى البعد ناحية أقصى غرب مارابستاد ثمة صوت صفارة شرطى ، ونباح الكلاب — كلا ، لابد أن يكون هذا فى الشارع الرابع ، ربما لأننى أسمع وقع

خطوات أحذية طويلة ثقيلة ، من المؤكد أن يكون ثمة شخص يجرى فرارا من القانون ، وزنزانات الشرطة والمحكمة ، والسجن . ليلة السبت والساعة العاشرة الا عشر دقائق . أستطيع أن أسمع ناقوس منع التجول الضخم في مركز الشرطة يصلصل « العاشرة الا عشر دقائق ، العاشرة الا عشر دقائق ، العاشرة الا عشر دقائق » متوجها الى الانسان الاسود كى يخلى الشوارع ، كى يلزم بيته ، كى يبعد عن متناول الشرطى . ان صوت الناقوس يطفو فى الهواء العام تلو العام فى العاشرة الا عشر دقائق ، وعندئذ لابد أن يجرى الانسان الاسود الى بيته ، ولابد أن ينام الانسان الاسود أو يحصل على اذن ليلى خاص . ان الصفارة قريبة جدا الآن ، ولابد أن يكون الرجل المطارد فى الشارع الثانى ، لكن الناقوس يستمر فى الصلصلة بطريقة شهوانية ؛ وهكذا لابد أن تجرى أيها الانسان الاسود حيثما كنت ، اجر . »

لقد كان مفاليلى فى السادسة عشرة قبل أن ينجح فى التحرك قليلا فحسب بعيدا عن بيئة كهذه امتصت عمر معظم زملائه فى المدرسة الذين التحقوا بأعمال من نوع « الساعى » فور تخرجهم من المدرسة الابتدائية . ولما التحق بداخلية مدرسة سانت بيترجرب وجودا مختلفا تمام الاختلاف . فقد كانت ثمة حرية ثقافية كبيرة فى المدرسة ، وكانت ثمة ظروف عمل صالحة وتوقع عام بين الطلاب بأنهم سوف يدخلون ميدان المهن ويصبحون قادة شعبهم ، وانتقل مفاليلى من مدرسة سانت بيتر الى كلية ادامز فى ناتال ليتخرج منها مدرسا . لكن مستقبله كمدرس أنهته فجأة الحكومة القومية حين لعب دورا قياديا فى الهياج الذى حدث ضد قانون تعليم البانتو . ولما منع من التدريس فى أى مكان من الجمهورية

راح يلتمس أسباب وجودبائس ، فعمل ساعيا فى عديد من مؤسسات البيض ـ وكان قد تزوج فى ذلك الحين ـ وقام بالتدريس شهورا فى محمية باسوتولاند .

وعلى هذا النحو من المزاج عاد مفاليلى الى الجمهورية فى محاولة أخيرة للعيش فى المجتمع الذى ساقه الى أن يحصر نفسه فى زاوية محدودة . وعمل سنتين فى مجلة « الطبلة » Drum مخبرا ومحررا أدبيا ، وهاهى الاسباب التى ابداها لكراهيته لهذا العمل تجعلنا نطالعها بشغف ، حين أصبحت الميول التى يأسف لها أقوى الى حد كبير .

« لم تكن نفسى توسوس لى شيئا حول عجزى عن أن أصبح صحفيا . فقد كانت وجهة نظرى كلها تقاوم الصحافة . مثل موقفى ازاء صحافة البيض ، وازاء المجرى المزدوج الذى تسير فيه سياسة الصحف فى جنوب افريقيا حيث كانت ثمة صحافة للبيض وصحافة لغير البيض ، وازاء المقياس التحكمى الذى تقيس به «الطبلة» ما يريد أن يطالعه الافريقى ابن الحضر كنشرها قصص الجنس والجريمة والغرام ، واستخدامها لمدينة صوفيا تاون كمقياس لما يجب أن يطالعه ابن جنوب افريقيا غير الابيض . ويرجع الفضل الى انتونى سامبسون ، بل ويرجع أكثر الى المخبر الجرىء ، المرحوم هنرى نكسومالو ، فى ان النشاط السنوى الذى كانت تقوم به « الطبلة » فى كشف النقاب عن الشرور الاجتماعية والسياسية كان جديرا بأن يكون هو العمل الصحفى الذى تنطبق عليه صفة الدينامية ... وقد حاولت أن أكون سعيدا فى عمل شغفت به أكثر مما شغفت بعملية الحصول على الاخبار ـ الا وهو الاشراف

على باب القصة القصيرة . وحتى فى هـذا المجال كان المفروض أن أنشر « القصص الجنسية العاطفية المبللة بالدموع وقصص الجريمة الخشنة » . وحاولت أن اناقش مالك المجلة كلما جمعني به لقاء فى أن «الطبلة» قد نفذت الى داخل عالم من القراء لم ينم اى تذوق محدد للمجلات ، وانها يجب أن تنتج مادة سليمة بأى أسـلوب أصيـل حيثما كان ممكنا ، وأن تفوض اذا أخذناها بمعنى خاص فحسب ، ما يجب أن يطالعه الجمهور ، دون أن تكون على وجه الضرورة متحذلقة وثقافية ، فقال لي ان هذه ليست رسالة الطبلة » .

وبرغم مظاهر الاحباط التي شهدتها تلك السنوات الاخيرة ، فقد تمكن مفاليلي من الحصول على درجـة الليسانس فى الآداب أولا ودرجة الماجستير فى الآداب فيما بعد من جامعة جنوب افريقيا ، وكان قد انتسب اليها . لـكنه لم يستطع أن يمتهن التدريس حتىذلك الحين . وكانت أمه قد ماتت ، وكذلك توفيت الفتـاة المتوحشة التى كان قد أحبها ابان طفولته وشبـابه ، وتدعى ريبون ، وكان أبوها قد شنق بسبب قتله شرطيا أبيض سبه سبا مقذعا .

ولم يكن ثمة أحد أو شيء يمكنه فى الحقيقـة أن يستبقيه فى جنوب افريقيا . فقد ووجه بالازمة التى تشغل كل افريقى شريف من أبنـاء الجنوب ، وهى الازمة التى أجاد الـكتابة عنها بلوك موديسـانى فى مقاله « لماذا فررت » فهل ينبغى أن يبقى ويكافح ، وربما تحطمه مرارته؟ أم أن يذهب الىالمنفى ويعيش ويتنفس بين اناس أحرار ، ولـكن ربما يخسر نفسه بطريقـة أخرى ؟ لـكن الاوان آن حين لم يعد مفاليلي يستطيع

أن يتردد . ففى عام ١٩٥٧ غادر جنوب افريقيا مع أسرته ، وذهب الى نيجيريا ليعمل بالتدريس هناك . أما الآن فهو يعمل فى باريس .

ومما يدل على مدى سرعة تغير الوضع فى جنوب افريقيا من سيىء الى أسوأ ان جميع الخطوات التى خطاها مفاليلى مكافحا فى طريق الصعود من العشش قد خابت واحدة تلو الاخرى . فقد توقفت مدرسة سانت بيتر وكلية ادامز عن العمل ، بعد أن قضى عليهما قانون تعليم البانتو ، الذى ينكر على الافريقى أن يتلقى تعليما ليبراليا (متحررا) . وقد قضى المصير نفسه على معهد كيلنرتون Kilnerton Institution الذى نال منه درجة الماجستير وانهزمت مارابستاد أمام الجرارات التى جاءت بمقتضى قانون المناطق الجماعية Group Areas Act واصبح كثيرون من أصدقائه فى تلك السنوات اما فى السجن واما فى المنفى . وفى فقرة عليها طابع الرثاء فى نهاية الكتاب تقريبا ينظر مفاليلى الى الماضى ، ويتأمل كيف انه يستطيع ، حتى وهو شاب ، أن يرى ماضيه وقد دمر خلفه .

وفى فقرة أخيرة أخرى من الكتاب ينظرمفاليلى فى تطوره ككاتب . ولا يبدو له ان الهروب ولا الاحتجاج كافيان ليكونا أساسا لمهنة الكتابة ، لكنه يكون قد اتبع كلا الاثنين . ففى عام ١٩٤٧ نشر مجموعة صغيرة من القصص القصيرة تحت عنوان « لابد أن يعيش الانسان » Man Must Live فهو يعود الى تلك القصص الباكرة ويكتب :

« فى مدى عشر سنوات تغيرت نظرتى بدرجة هائلة

من الكتابة الهروبية الى الكتابة الاحتجاجية ، وانا آمل فى شيء أعلى نسقا يكون بمثابة اللقاء الساخر بين الاحتجاج والقبول بأوسع معنى لهما » .

وفى نهاية السنوات الاربع التى قضاها مفاليلى فى نيجيريا أصدر مجموعة اخرى من القصص تحت عنوان « الميت والحى » (ابادان ، ١٩٦١) The Pead and the Living ويلوح من هذه القصص السبع أنها توسع مجال تطور أسلوبه ، وواضح ان بعضها كتب قبل النثر الدفاق الغاضب الذى كتب به « النزول فى الشارع الثانى » ، فى حين أن اثنتين منهما تتطلعان الى تلك المصالحة بين الاحتجاج والقبول التى صاغها ، وفى جميع هذه القصص تولد الشخصيات ، سواء كانت سوداء أو بيضاء ، بطريقة عاجزة فى مجرى مشحون بالحوادث التى لا يمكن السيطرة عليها أو فهمها . وهى نادرا ما تتصرف ، واذا تصرفت مثل مزوندى فى قصة «سنتناول الطعام فى الثامنة » Well have dinner at Eight أو تيمى فى « حقيبة السفر » The Suitcase فانها تتصرف بطريقة تجلب الكوارث . ففى الاولى يغتال مزوندى المشلول رئيسته البيضاء العاطفية لانه يعتقد خطأ انها على وشك أن تخونه فتبلغ الشرطة ، وفى الثانية يسرق رجل فاقد الرجاء حقيبة سفر كانت احدى الفتيات قد تركتها بجواره فى أحد الاوتوبيسات لكنه لا يجد فيها الا طفلا ميتا . وهذه العقد Plots التى نسقت جيدا كى تبدو معقولة عليها طابع ذهب أوانه يذكرنا بأوهنرى . وهى تدل على هزال النسيج القصصى . ولا يقدم مفاليلى شيئا يتعدى الطاقة المهلكة الساخرة ، ولا يسير نحو تحقيق مستوى من الادراك ،

اكثر ثراء الا فى قصتى «الحى والميت» و « هو والقطة»
He and the Cat

وقصة « الحي والميت » فيها بناء قصة قصيره خرج على النمط التقليدى بجراه . ولم يزد على ضعف بضعه آلاف كلمة . ويبدؤها مماليلى بافكار وتجارب رجلين لايظهر على احـــــدهما انه مرتبط بالآخر فى ذات يوم بجنوب افريقيـــــا . فليبونا ، وهو كناس فى السكك الحديدية قد شاهد رجلا دفع به الى الخلف اسفل سلالم القطار ومات تحت أقدام زحام النازلين . وقد التقط أيضا خطابا وجده ملقى على القضبان . وتشغله افكار الخطاب والرجل الميت . وفى هــذه الاثناء يكون ستوفل فيزر قد أنهى لتوه تقريرا الى الحكومة ، موصيا بضروره ترحيل جميع الخدم من ابناء البانتو من المناطق البيضاء الى الاماكن المخصصة لهم . ونظرا لعدم عوده خادمه الاسود جاكسون من اجازته فقد تأخر ستوفل فى النوم وعجز عن ارسال التقرير فى موعده الى الوزير المسئول . ويطرق بابه رجل ويسرد عليه قصه مهزوزه عن مشاهدته رجلا فقيرا قتل فى المحطة . ويسحب من جيبه خطابا ويعطيه لستوفل والخطاب مرسل الى جاكسون . ويتصل ستوفل تليفونيا بفرجينيا زوجة جاكسون ويبلغها النبأ ، وتصل الى شقته فى حالة هياج شديد ، وهى لا تدرى شيئا عن تحركات زوجها. ويذهب ستوفل لابلاغ الشرطة ، وعندئذ يفتح الخطاب دون حق ليرى ما بداخله ، ويتبين انه من والد جاكسون المحتضر فى اماكن العزل . فهو يرسل فى الخطاب بعض الصور لجاكسون وأسرته ليحفظها عنده خشية الضياع، ويرجو ابنه ان يأتى اليه ويساعده فى ادارة حقله .

كل هذه الحوادث تجر ستوفل ضد ارادته ، وكل

بيئته : الى الاهتمام الشخصى بالناس ، حتى الناس الذين لا يعرفهم . مثل والد جاكسون ، وفرجينيا ، وكناس السكة الحديدية . واخيرا يأتى الى بيته ويجد جاكسون ممددا فى السرير وقد أصيب اصابة بالغة . فقد سبه رجال الشرطة وضربوه ضربا مبرحا فى أثناء عودته من زيارة لحديقة الحيوان مع أطفاله ــ وهذه هى القشة التى قصمت ظهر البعير .

ولقد كان من اليسير لو انه جعل هذه القصة عدادا لعملية اصلاح فى داخل ستوفل فيزر ، اى سقاطا ضوء جديد على الدهليز البارد المعتم لعناده رضيق أفقه . وختام مفاليلى للقصة أصدق ، ولا مفر منه كما يتبين لنا فيما بعد . فهذه هى الكيفية التى حدث بها الامور فى مجتمع تهيمن عليه أساطيرعنصرية . والطريقة التى يقرب بها مفاليلى بين خيوطه المجهولة لاسم الظاهرة العشوائية داخل نموذج دال من نماذج لعلاقات الانسانية التى لا يميزها أحد ، والمسئولية الانسانية التى لا يقبلها أحد ، تكشف عن قوة جديدة كلية فى مصادره التخيلية .

وقصة « هو والقطة » قصة بسيطة بشكل خداع . فالراوى يذهب الى مكتب محام التماسا لمعونته . ويتخذ مكانه فى حجرة الانتظار، مع نحو عشرين شخصا آخرين . ويثرثر العملاء ، ويقبل كاتب المحامى فيستدعيهم واحدا وراء الآخر ، وعلى مائدة منفصلة قليلا يجلس رجل مشغول بتصميغ مظاريف ، وخلفه صورة لقطة سوداء . وشيئا فشيئا تزداد اهمية هذا الشخص المنزوى حتى يتحكم فى الحجرة بأسرها ، وجو المشهد بأسره :

« سقط مظروف على الارض . انحنى لالتقاطه . ورحت أراقب يديه الكبيرتين وهما تتحسسان الارض بحثا عنه ، وتتخبطان . ثم تعثرت اليد فى الشيء وحطت عليه ، بثقل يفوق كثيرا ما تبرره قطعة من الورق. بل انني رأيت المظروف بوضوح قبل أن يشد قامته ويعتدل فى مقعده !.. كان الرجل الجالس الى المائدة أعمى ، أعمى تماما . وقد فهمت هذا حين أخذت عيناى تألفان التفاصيل بعد أن كان عقلى قد تخبط وارتبك على هذا النحو ، فذا رجل يصمغ مظاريفا ، ويبدو وكرسه فوق مسطح . ربما كان مسطحا وبلا عمق كاسطوانة من اسطوانات الحاكى ، بل هو من التسطيح بحيث لا تعوقه الحرارة . وسئم الجلوس ساعات مؤديا ذات العمل، مع مجيء اناس كثيرين جدا.

ومرة أخرى تكشف القصة عن ضمان جديد فى التكنيك ، وقدرة على الكتابة من واقع التجربة مباشرة ، دون السعى وراء النمط التقليدى فى «العقدة».

ان انتاج مفاليلى يذكرنا بأن كتاب جنوب افريقيا السود والملونين قد تفوقوا فى القصة القصيرة ، والمذكرات ، واللوحات الوصفية الهجائية ، لكنهم نادوا ما جرؤوا على اقتحام ميدان الرواية منذ زمن موفولو Mofolo ولعلهم أدركوا بعد انشغالهم فى فورية نضالهم ان فوريته هذه لا تجعله صالحا للروائى . وحزقيال مفاليلى لديه العدة لهذا الواجب وقد يكسبه منفاه الاستقلال فى الرأى والحكم . واذا هو كتب رواية فسوف لا تكون من نوع رواية « المشاكل » التى يحبها للغاية بيض جنوب افريقيا ، وانما ستكون تعبيرا عن الحياة بقلم واحد عاش هذه الحياة بعمق وحنان نادرين.

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

جدة ــ ص . ب رقم ٤٩٣
السيد هاشم على نحاس
المملكة العربية السعودية

انجلترا : THE ARABIC PUBLICATIONS
7, Biskopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND

البرازيل : Sr. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406
Sao Paulo, BRASIL



هذا الكتاب

اذا كنا نعرف الكثير عن شمال القارة فى مجال الأدب ، بحكم أننا نحرس بابها الشمالى ، ونتذوق آداب الشمال المكتوبة بالعربية عبر عصور تاريخية سحيقة ، فاننا لازلنا نجهل الكثير عن جنوب القارة فى مجال الأدب ، بحكم التفرقة المصطنعة التى ابتدعها الاستعمار ، وكذلك بحكم انقطاع الصلة بين شعوب الشمال وشعوب الجنوب منذ سياحات العرب الأوائل .

وهذا الكتاب يقدم صورة مشمولة بالنصوص والمقتطفات لاهم ملامح الأدب فى قارتنا جنوب الصحراء الكبرى ، وذلك من خلال دراسة حياة وأعمال سبعة من أبرز أدباء الجنوب الذين يكتبون بالفرنسية ... وهم : ليوبولد سنجور ، داود ديوب ، آموس توتولا ، تشـ... كامارا لايى ، مونجو بيتى ، حزقيال مفاليلى .

ألف الكتاب واحد من ألمع دارسى الآداب الأفريقية الأو... الى العربية كاتب وناقد عرف بدراساته وترجماته المتعـ... الأفريقية ، وساهم منذ وقت مبكر فى تعريف القارىء ... الآداب الجديدة والجيدة معا .